COLLEZIONE DI
MONOGRAFIE
ILLUSTRATE * * *

NELLO TARCHIANI

* * FIRENZE * *

Collezione di Monografie Illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA CORRADO RICCI

Premiata col primo premio al X Congresso di Storia dell'Arte e colla medaglia d'oro del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio.

1. RAVENNA di CORRADO RICCI. VIII Edizione, con 157 illus. . . L. 4.—
2. FERRARA e POMPOSA di GIUSEPPE AGNELLI. III Ediz. con 138 ill. 3.50
3. VENEZIA di POMPEO MOLMENTI. III Ediz., con 140 illus. . . 3.50
4. GIRGENTI di SERAFINO ROCCO; DA SEGESTA A SELINUNTE di ENRICO MAUCERI. II Edizione, con 101 illustr. 3.50
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di CORRADO RICCI. II Edizione, con 96 illustrazioni 3.50
6. URBINO di GIUSEPPE LIPPARINI. III Ediz., con 120 illus. . . . . 4.—
7. LA CAMPAGNA ROMANA di UGO FLERES. II Ed., con 112 illus. 4.—
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. MOLMENTI e D. MANTOVANI. II Edizione, con 133 illustrazioni . . . . 4.—
9. SIENA d'ART. JAHN RUSCONI. III Ed., con 153 illustrazioni . . . 4.—
10. IL LAGO DI GARDA di G. SOLITRO. III Ediz., con 149 illus. . . 5.—
11. SAN GIMIGNANO di R. PÀNTINI. II Ediz., con 153 illus. . . . 4.—
12. PRATO di ENRICO CORRADINI; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. BORGESE. II Edizione, con 136 illustrazioni . . . . 4.—
13. GUBBIO di ARDUINO COLASANTI. II Ediz., con 119 illust. . . . 4.—
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di ANTONIO BELTRAMELLI, con 134 illustrazioni . . . . 4.—
15. PERUGIA di R. A. GALLENGA STUART. III Ed., con 169 ill. . . . 4.—
16. PISA di I. B. SUPINO. II Edizione, con 156 illustrazioni . . . . 4.—
17. VICENZA di GIUSEPPE PETTINÀ. II Ediz., con 157 illustraz. . . . 4.—
18. VOLTERRA di CORRADO RICCI. II Ediz., con 174 illustraz. . . 4.—
19. PARMA di LAUDEDEO TESTI. II Ediz., con 170 illustraz. 4.50
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di G. CAROCCI, con 138 ill. 4.—
21. L'ANIENE di ARDUINO COLASANTI, con 105 illustrazioni . . . . 4.—
22. TRIESTE di GIULIO CAPRIN, con 139 illustrazioni . . . . 4.—
23. CIVIDALE DEL FRIULI di GINO FOGOLARI, con 143 ill. . . . 4.—
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di GIUSEPPE DE LORENZO, con 121 illustrazioni 3.50
25. MILANO, Parte I. di F. MALAGUZZI VALERI, con 155 ill. . . . . 4.—
26. MILANO, Parte II. di F. MALAGUZZI VALERI, con 140 ill . . . . 4.—
27. CATANIA di F. DE ROBERTO, con 152 illustrazioni . . . . . 4.—
28. TAORMINA di ENRICO MAUCERI, con 108 illustrazioni 3.50
29. IL GARGANO di A. BELTRAMELLI, con 156 illustrazioni . . . . 4.—
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di L. ORSINI, con 161 ill. 4.—
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. BARGAGLI-PETRUCCI, con 166 illustrazioni . . . . 4.—
32. NAPOLI, Parte I. di SALV. DI GIACOMO. II Ediz., con 192 ill. . . . 5.—
33. CADORE di ANTONIO LORENZONI, con 122 illustrazioni . . . . . 4.—
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di GIOVANNI PATERNÒ CASTELLO, con 125 illustrazioni . . . . 4.—
35. FOLIGNO di MICHELE FALOCI PULIGNANI, con 165 illustraz. . . . 4.—
36. L'ETNA di GIUSEPPE DE LORENZO, con 153 illustrazioni . . . . 4.—
37. ROMA, Parte I. di DIEGO ANGELI. II Ediz., con 128 illustr. . . 3.50
38. L'OSSOLA di CARLO ERRERA, con 151 illustrazioni 3.50
39. IL FÙCINO di EMIDIO AGOSTINONI, con 155 illustrazioni . . . 4.—
40. ROMA, Parte II. di DIEGO ANGELI, con 160 illustrazioni . . . . 5.—
41. AREZZO di GIANNINA FRANCIOSI, con 199 illustrazioni . . . 4.—
42. PESARO di GIULIO VACCAJ, con 176 illustrazioni . . . . 4.—
43. TIVOLI di ATTILIO ROSSI, con 166 illustrazioni . . . . 4.—
44. BENEVENTO di ALMERICO MEOMARTINI, con 144 illustraz. . . . 4.—
45. VERONA di GIUSEPPE BIÀDEGO. II. Ediz., con 179 illustraz. . . . 4.—

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I.ª - ITALIA ARTISTICA

77.

FIRENZE

PANORAMA CON ORSAMMICHELE E IL DUOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

NELLO TARCHIANI

FIRENZE

CON 177 ILLUSTRAZIONI E 3 TAVOLE

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

FIRENZE

PONTE VECCHIO.

LE ORIGINI.

QUANDO a mezzo il Cinquecento Vincenzo Borghini, trattando del luogo di Firenze antica, diceva potersi facilmente affermare « che fosse di lunga mano largamente e pienamente abitato » non immaginava certo che la sua congettura avrebbero confermata dopo tre secoli quelle tombe italiche, tra 'l 1892 e il 1895 ritrovate, là dove sorse più tardi il Campidoglio della città romana. Tombe analoghe a quelle delle necropoli di Bologna, di Chiusi, di Vetulonia, di Tarquinia, di Vulci, di Narce: a pozzetto, col dolio di terra nerastra o rossastra coperto d'un lastrone e racchiudente l'ossuario: questo a sua volta tutelato da una ciotola ansata, capovolta: ossuario e ciotola graffiti con le consuete decorazioni geometriche. E dentro, tra le ceneri, fibule di bronzo arcuate o a scudetto, palline e fusaruole di bucchero, d'osso, di pietra: ornamenti della gente di un clan, che attorno al decimo secolo s'era stanziato alla confluenza del Mugnone e dell'Arno.

Più tardi, sui sepolcreti della borgata italica, come ha proposto Luigi Adriano Milani, piuttosto che verso il corso dell'Affrico, come ha supposto invece Roberto Davidsohn, sorse la colonia fiesolana, che il Machiavelli pensa nata già al piano sulla riva del fiume, per la comodità del commercio.

Quando sorse non è facile dire. Poichè non ne è fatto ricordo nella sosta d'Annibale, se ne è dedotto che fino al secondo secolo non esistesse questa colonia. Ma di una Firenze etrusca antichissima ci parlano gli idoletti e le lucerne e il cippo con l'immagine di Usil-Aplu, il dio supremo dei popoli etruschi, ritrovati nei lavori del centro; mentre è lecito supporre che il villaggio, diventato al tempo di Silla, per testimonianza di Floro, *municipium splendidissimum*, dovesse esistere durante [illegible]

VASI FUNERARI SCOPERTI NEL CENTRO DELLA CITTÀ.
R. MUSEO ARCHEOLOGICO.
(Fot. Alinari).

romani s'impadronissero dell'Etruria, e che con loro acquistasse di vita e d'importanza come quello che, a capo della via Cassia, formava un punto strategico di primo ordine nelle guerre gallica, annibalica e ligure.

Ma il municipio magnifico, colpevole di aver tenuto per Mario, fu da Silla posto all'incanto come Spoleto e Preneste; e i veterani ne fecero scempio, per rinnovarlo colonia sillana come vogliono il Mommsen e il Milani, il quale anzi vede in Caio Manlio, che più s'arricchì nella spogliazione della città e più scialacquò in fastosi edifici, quel Marzio, che a dir del Villani costruì il Campidoglio fiorentino. Roberto Davidsohn invece, per non esser di Firenze ricordo nella congiura di Catilina, e per esser detta invece colonia triumvirale, la crede rinnovata per la legge agraria di Cesare, riprendendo così la superba tradizione ripetuta da tutti gli antichi cronisti. Secondo questa Giulio Cesare, per vendicare Fiorino capitano dell'oste contro Catilina rafforzatosi in Fiesole, e da Catilina e dai fiesolani fatto a pezzi con la moglie i figli e tutta la sua gente, piombò fulmineo sui nemici, li fugò, distrusse la città ribelle, sul colle, ed ordinò che una nuova ne sorgesse, simile a Roma, nel piano, là dove era la tomba di Fiorino.

E in otto giorni — continua la leggenda — sorse la città; e la chiamarono *Florentia*, sia per ricordo del morto eroe, sia perchè fosse a similitudine di fiori e di gigli, sia perchè l'abitava il fiore dei Romani, con ugual numero di fiesolani discesi giù dal loro colle devastato.

E in verità la leggenda che faceva di Firenze una figlia degna di Roma, ha trovato conferma nelle scoperte che in più tempi si sono fatte degli antichi edifici, ora di enormi blocchi di arenaria, con membrature tuscaniche, ora a piccole bozze di pietra forte, calcestruzzo e marmo lunese, ora di marmi policromi e rari: presillani, sillani e imperiali secondo il Milani. Aveva la città, edificata sulla pianta del campo romano, col cardine e il decumano che la tagliavano, un ampio fòro, magnifiche terme e un campidoglio, a cui si saliva per un'alta scala marmorea, e più vasto di quello di Pompei, con le tre celle pei simulacri di Giove di Giunone e di Minerva, con l'ara a festoni e bucrani, coi capitelli fioriti di gigli, e colonne e pilastri che fecer magnifiche le chiese romaniche fiorentine, dal Battistero a San Miniato al Monte. Più lontano, verso l'attuale chiesa di San Firenze, sorgeva il tempietto di Iside, ricco di voti; s'apriva un teatro per la prosa; s'allargava vastissimo, capace di quindicimila spettatori, un anfiteatro, ancor ricordato dall'andamento delle costruzioni addossatevi nel medioevo. E ovunque statue come quelle al *Genio Coloniæ Florentiæ*, ad Adriano, a Diocleziano; e case spaziose, belle di marmi e di musaici, come quella scoperta presso San Giovanni. E fuor delle mura laterizie, con porte difese da torri e postierle, il grande acquedotto lungo la via Cassia, e i sepolcri, e i cippi,

VASI FUNERARI SCOPERTI NEL CENTRO DELLA CITTÀ.
R. MUSEO ARCHEOLOGICO.
(Fot. Alinari).

e i sarcofagi sontuosi, quali ancora si conservano nel Battistero, nel Museo dell'Opera del Duomo, nel Palazzo mediceo di via Larga.

Quieta doveva esser la vita nella Firenze romana, e non senza raffinatezze pel numeroso elemento greco che le iscrizioni ricordano, per quanto altre iscrizioni ci attestino come i fiorentini amassero anche la vita avventurosa delle armi e quasi affollassero le coorti dei pretoriani e del presidio di Roma.

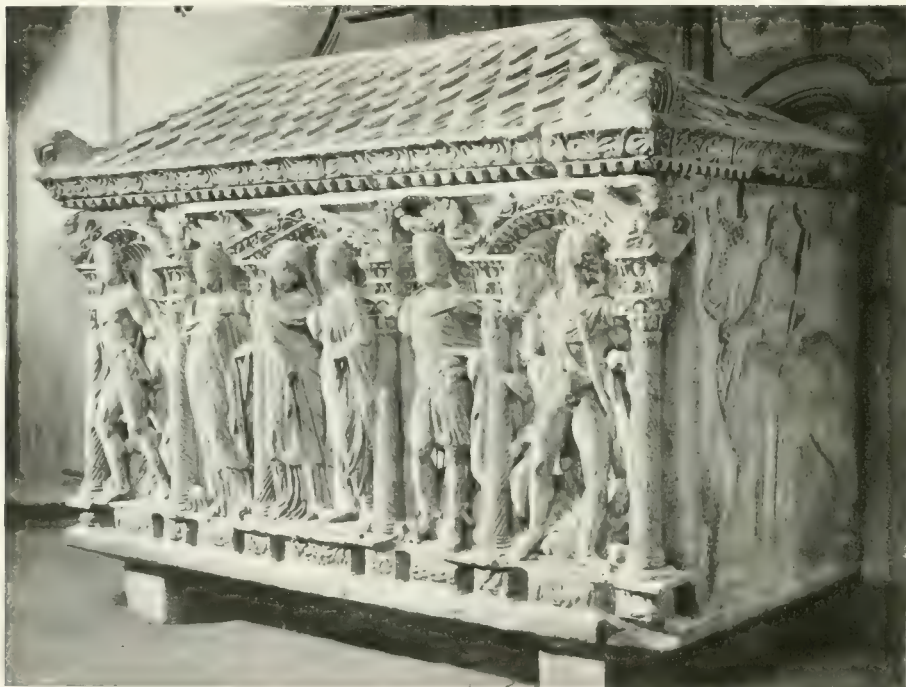
Per un momento però temettero essi per la loro città: quando cioè fu pensato di immetter la Chiana nell'Arno per portare un riparo alle disastrose piene del Tevere.

RICOSTRUZIONI DELL'ANTICA FIRENZE CON PRODOTTI DI SCAVO — R. MUSEO ARCHEOLOGICO.

Allora una commissione, della quale facevano parte alcuni fiorentini, si recò da Tiberio, ed ottenne che il provvedimento fosse revocato, obiettando esser atto irreligioso quello di cambiar di letto ai fiumi, divinità benigne e tutelari.

Firenze fu salva e crebbe d'importanza. Adriano rialzò la via Cassia: ma a lei che gli dedicò allora una statua in Campidoglio; Aurelio [illegible] fu votata un'altra statua presso la porta meridionale — la fece sede del *Corrector Italiae*, cioè del governatore dell'Umbria e della Toscana [illegible] essa rimase fino a Valentiniano e a Valente, fin quasi a quando Radagasio non si accampò coi suoi ostrogoti sotto le sue mura, spargendo per la campagna la desolazione e la morte. Ma Stilicone accorre coi legionarii rafforzati d'unni e di visigoti: fa strage dei barbari che in più di centomila cadono in battaglia, e davanti ad una delle porte della città fa decapitare Radagasio stesso. Più tardi Firenze volle esser riconoscente della vittoria a santa Reparata e dedicarle il suo maggior tempio per [illegible]

Radagasio fosse avvenuta il 23 di agosto del 405, e non l'8 di ottobre, giorno del martirio della vergine siriaca, come vuole la tradizione.

E' certo però che questa disfatta segnò il pieno trionfo del cristianesimo, introdotto in Firenze da san Miniato, che subì il martirio il 25 d'ottobre del 250, e fu sepolto sul monte che porta il suo nome. Poichè se presto la città ebbe un vescovo, come prova la presenza del vescovo fiorentino Felice nel sinodo contro i donatisti (2 ottobre 313); e se nel 393 sant'Ambrogio vi si trattenne qualche tempo, consacrando la basilica di San Lorenzo e ricevendovi Paolino da Nola, solo forse dopo la

PALAZZO MEDICI-RICCARDI SARCOFAGO ROMANO. Fot. Alinari.

vittoria di Stilicone il vescovado sorse sulle terme pagane, la chiesetta di Sant'Andrea fu costruita da un privato, e la cappella della Vergine s'annidò nel vestibolo del tempio capitolino; mentre sui sarcofagi Giona e il Buon Pastore si sostituivano ai simboli ed alle allegorie della classicità.

Dopo la minaccia di Radagasio, Firenze dovette godere, specialmente sotto Teodorico, di una certa tranquillità; ma quando, col pretesto di vendicare Amalasunta e di punire Teodato, che era proprietario di gran parte di Toscana, i Bizantini vennero in Italia, ricominciarono per Firenze i giorni del dolore.

Vitige occupa i possessi toscani di Teodato; i greci compaiono in Toscana e assediano Firenze; nel 541 sono padroni di quella e di questa. Totila accorre ad assediarla, ma temendo i soccorsi che muovono da Ravenna, si ritira in Mugello, ove disfà gli imperiali.

Ma se la città è salva dalla distruzione, la campagna è devastata orribilmente: gli abitanti si cibano d'erba, e spesso muoiono estenuati mentre la strappano, coi

denti, di terra; alcune madri, come narra Procopio, divorano i proprii figliuoli; altre donne adescano uomini incauti per ucciderli e cibarsi dei loro cadaveri.

Poi ai goti succedono i franchi, che di nuovo mettono a ferro e fuoco la campagna; finchè morto Totila e distrutti i franchi, la città, riconquistata da Narsete, rimane per qualche tempo sotto il governo di Ravenna.

Ma per poco. Nel 570 i longobardi occupano la Toscana, ed anche per Firenze comincia il medioevo.

* *

Da Totila a Carlo Magno torna il silenzio, che la leggenda aveva spiegato con la distruzione della città fatta dal primo, e la ricostruzione dal secondo ordinata sull'esempio di Roma, con le chiese di San Pietro, di San Lorenzo, di Santa Maria Maggiore, con gli stessi monumenti cristiani, come un tempo la città antica aveva avuto gli stessi monumenti pagani dell'Urbe.

Ma documenti, cenni di storici e ricordi ci provano che Firenze, non mai distrutta da Totila, scambiato nella leggenda col Flagello di Dio, neppur tanto decadde, quanto da alcuni scrittori si è voluto affermare, sotto il longobardo dominio. Chè anzi i suoi vescovi acquistano sempre maggiore importanza, e si innalzano nuovi edifici pel culto cristiano.

Così nel concilio di Roma del 680 interviene Reparato, nel 715 Specioso siede a giudizio con un messo di Liutprando; così, dopo Santo Apollinare e San Ruffillo del tempo bizantino, si fondano Orsammichele e San Michele Berteldè in onore dell'arcangelo venerato dai longobardi, e San Miniato tra le torri, e San Frediano, e San Pietro in ciel d'oro, a simiglianza del maggior tempio pavese; mentre il *gardingo* si leva dove una volta era il teatro romano, e torri numerose si profilano per la campagna, a difesa della città, che dopo dieci anni dalla disfatta dei longobardi troviamo ancora sede di un duca, a significare la sua importanza ed a dimostrare che la riforma amministrativa di Carlo Magno fu attuata con indugi e ritardi.

Tre volte passò per Firenze il grande imperatore. Nel 773, avanzando su Roma; nel 780, fermandosi a San Mezzano con Ildegarda, che forse anche pregò sulla tomba del martire Miniato; nel 786, finalmente, celebrandovi in compagnia del figlio Pipino la festa di Natale con magnificenza che dovette esser nuova per la città, la quale poi volle in Carlo il suo riedificatore e il fondatore della sua costituzione politica, come aveva voluto in Cesare il suo creatore.

Ma il Franco si limitò soltanto a sostituire al duca un conte con giurisdizione su tutto il territorio della diocesi; per quanto il marchese di Toscana risieda a Lucca, sia più tardi anche il conte delle singole città e tenga giudizio assistito dagli *scabini*, prima magistratura di carattere popolare.

Poi, nell' 825 — mentre i normanni coi loro legni snelli e veloci risalgono l'Arno e devastano la campagna — Lotario destina Firenze a sede di una scuola pubblica: onore questo che, diviso con altre sei città italiane, fa prova della sua cresciuta importanza; e più ancora la prova il trovar riunito — venti anni più tardi — il comitato di Fiesole con quello di Firenze, la quale è così a capo di un vasto territorio, confinante con Bologna, con Siena, con Arezzo, con Pisa e Volterra. E sempre maggiore autorità ha il suo vescovo, che vediamo a Pavia tra gli elettori di Carlo il Calvo a re d'Italia, e che nell' 874 ottiene autorità temporale sui possedimenti del vescovado.

Quando però Carlo il Grosso, come il Magno aveva fatto quasi un secolo innanzi, forse nell'881, fu stato tra le sue mura, quando la dinastia carolingia fu spenta, vennero per Firenze anni di ansie e d'incertezze. Nelle lotte dei pretendenti, quelli [illegible] Guido di Spoleto, di Lamberto, di Berengario, di Lodovico di Borgogna, e [illegible], e vide gli ungari per le sue campagne; finchè con gli Ottoni — Ottone I vi si fermò andando a Roma — non ebbe nuova tranquillità ed un proprio conte assistito dagli

PANORAMA CON S. CROCE E PORTA S. NICCOLÒ. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

iudices regis, ed un visconte; finchè col marchese Ugo di Toscana, che alla tradizionale sede di Lucca preferì quella già forse più splendida di Firenze, non ebbe nuovo benessere e nuova prosperità. Nè minori vantaggi trassero dal grande Ugo e da Willa sua madre, convertiti all'ascetismo dalla parola di Romualdo, i vescovi fiorentini, mentre inconsciamente gli Ottoni plaudivano e gareggiavano in previlegi; e si fondava la Badia; e si andava formando a poco a poco la leggenda attorno alla figura del « gran barone » sulla cui tomba ancora, ogni anno nel giorno di san Tommaso, si depongon le armi, che purtroppo — pei numerosi rinnovamenti e le necessarie sostituzioni — risalgono oggi appena al secolo XVII.

Ormai, attorno al mille, Firenze è una città di primaria importanza: la sua ascensione è segnata. Nel grande lessico che porta il nome di Suida e che fu compilato a Bisanzio a mezzo il secolo X, Firenze sola, con Pisa, è rammentata tra le città di Toscana, mentre si tace di Siena e si tace di Lucca, pur sede di marchese; un fiorentino, un tal Ugo, è ammesso nel seguito dell'imperatore e nel 996 siede con lui a giudizio in Ravenna; nel '55 Enrico III entra solennemente in Firenze e la dichiara città dell'impero, libera dalla soggezione marchionale; nel '57 e nel '58 vi dimorano e muoiono due papi: Vittore II e Stefano IX; tra 'l '59 e il '61 Niccolò II, già vescovo di Firenze, vi si trattiene coi cardinali, e più tardi, da Roma, pontefice, si compiace di chiamarsi ancora vescovo fiorentino e di esercitarne l'ufficio.

E la città si fa degna di imperatori e di papi, coi suoi monumenti superbi. Dopo le chiese innalzate sotto la dominazione bizantina e longobarda, altre molte sorgono in ogni parte della città; ma ne rimane solo il ricordo o nei documenti, o nei nomi passati ad altri templi ricostruiti e rifatti al loro posto, nel corso dei secoli. Così,

PANORAMA VERSO MONTE ALLE CROCI.

tralasciando le chiese minori, fino dal IX abbiamo notizia di Santa Reparata e di San Giovanni: l'una disfatta nel XIV per dar luogo a Santa Maria del Fiore; l'altro, o completamente ricostruito sul piano primitivo, o trasformato e abbellito di marmi sì da spiegare la consacrazione che ne fece l'anno 1059 Niccolò II.

Sul tempio magnifico è corsa per lungo tempo la leggenda, che lo diceva pagano e dedicato a Marte, poi cristiano e votato al Battista; leggenda accolta da tutti gli antichi cronisti e da Dante nel poema divino, ma sfatata anche pel ritrovamento di una casa romana, su parte della quale il tempio è costruito. Han voluto però alcuni — con l'architetto Nardini — considerarlo sempre edificio antichissimo, e risalente almeno al secolo VI; mentre altri — e fra questi il Supino — vi ha veduto il più splendido portato di quell'arte che dopo il mille trasse germi di vita novella dalla romana, anticipando di tre secoli un più vasto e completo rinascimento.

E tutto porta ormai a ritenere che nelle sue parti essenziali il Battistero sia da assegnarsi all'undecimo: e che Niccolò II lo consacrasse così quasi come noi lo vediamo: ottagonale, con tre porte e un'abside circolare, della quale sono apparse le fondazioni in scavi eseguiti di fronte al vescovado, e sostituita poi tardi dall'attuale scarsella rettangolare. All'interno, superbo per colonne policrome, pilastri scanalati, capitelli ionici e corinzii e compositi, in gran parte antichi e di antichi imitati, per trabeazioni dai profili robusti, per specchi marmorei sapientemente disposti a rivestire le pareti tra svariate cornici: elementi da un artefice mirabile adoperati a comporre un tutto che ha dell'età classica la severa magnificenza e la misurata armonia; la vasta cupola non splendeva, com'oggi, di musaici scintillanti nell'incerta luce. All'esterno, una decorazione semplice, ma doviziosa, di marmi bianchi e neri [illegible]

PANORAMA VERSO ORSAMMICHELE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tivo classicheggiante; mancava però l'alto attico diviso da pilastri scanalati, e l'estradosso della cupola appariva scoperto. E attorno erano le arche e i sarcofagi, in parte pagani, che vi stettero fino quasi alla fine del XIII secolo.

Col Battistero, Niccolò II consacrò anche le chiese di San Lorenzo e di Santa Felicita, allora rifatte con maggiore magnificenza, più tardi distrutte per dar luogo agli edifici attuali; e dovette veder quasi compiuta la basilica che fino dal 1018 il vescovo Ildebrando aveva cominciato a rinnovare in onore del martire Miniato, e che ancora domina superba la città adagiata sul fiume: classica nella pianta basilicale, nei capitelli per gran parte antichi, nei particolari decorativi; splendida di marmi nella facciata compiuta o alterata nel XII e nel XIII secolo, e nell'abside, ove attraverso gli specchi marmorei lumeggiava, com'oggi, il sole, fantasticamente; ma non ancora recante nella capace conca il musaico con Cristo, tra la Vergine e il Santo.

E di contro, su di un altro colle, la Badia Fiesolana svariava d'altri marmi nella facciata; e giù, entro o subito fuor delle mura, SS. Apostoli poggiava i bianchi capitelli compositi di schietto carattere classico sulle robuste colonne di verde di Prato; e San Salvadore ai Vescovo nel suo prospetto offriva un riflesso stanco e sfiorito delle magnificenze del Battistero; e Sant'Iacopo sopr'Arno apriva il suo portico romanico.

* * *

Ma se la città grandisce, non posa. Se non v'è timore di pericoli esterni, se goti, franchi, normanni, ungari non battono più le sue campagne, entro le mura sicure s'agitano la discordia e lo scisma.

I vescovi, ricchi per donazioni e forti per privilegi, insuperbiscono, trascendono a violenze, s'appropiano dei beni privati, tengono vita scandalosa. Il magnifico Ildebrando ha figli e dà udienza in vescovado, tenendosi presso la moglie Alberga, che interloquisce a suo piacimento, dominando il marito. Nè il clero è da meno. Pochi sono gli ecclesiastici che non abbiano almeno una concubina e numerosa figliuolanza per la quale dilapidano i beni della chiesa. I benefici divengono proprietà famigliare. Gli uffici, anche quello di vescovo, si comprano e si vendono impunemente. Per tremila libbre si può succedere nella cattedra di santo Zanobi.

Ma ecco d'un tratto giungere nella città simoniaca Giovan Gualberto, che abbandonati i piaceri di una vita gioiosa, cerca nella religione riposo all'animo irrequieto. Però l'abate di San Miniato, che l'ha accolto, ha comprato il suo ufficio, Atto, il vescovo, la sua carica. Ed egli tenta di promuovere una agitazione popolare; in giorno di mercato sale sul banco di un venditore e lancia la sua accusa violenta contro il vescovo. Ma i tempi non sono maturi; il popolo gli si solleva contro, i partigiani di Atto gli si fanno addosso, lo malmenano; a mala pena salva la vita. Allora si ritira sdegnato nella solitudine di Vallombrosa, vi raccoglie fedeli, bandisce la riforma benedettina annunciata da Cluny, e vede diventar folla i suoi seguaci. I conventi di Settimo, Marturi, Passignano, San Salvi stanno per lui e per la riforma canonica, che ormai ha numerosi proseliti fra i monaci e fino in corte di Roma.

Ma quasi a sfida viene ora eletto vescovo Pietro Mezzabarba di Pavia, creatura dell'imperatore; e suo padre si vanta di avergli comprato l'ufficio per tremila libbre d'oro. I riformisti insorgono; le genti del duca Goffredo assalgon di notte il convento di San Salvi e lo saccheggiano; ma Giovan Gualberto è a Vallombrosa. Per protestare contro tanta violenza egli scende in città, e manda una ambasciata a Roma ad ac-

PANORAMA VERSO BELLOSGUARDO.

cusare il pavese. Alessandro II invia a Firenze, a metter pace, san Pier Damiano, fervente apostolo della riforma del clero, mentre in Roma Ildebrando sostiene i vallombrosani.

Ma questo non basta a Giovan Gualberto. Egli chiede un giudizio di Dio; il popolo accoglie la proposta con selvaggio entusiasmo; ormai nè papa, nè vescovo, nè marchese possono opporsi; e il 13 di febbraio del 1068, presso alla Badia a Settimo, un umile fraticello, Pietro, che sarà detto *Igneo*, che sarà cardinale, che sarà poi ritenuto per santo, passa illeso tra due cataste infuocate.

Si grida al miracolo; il Mezzabarba è deposto e si ritira in un convento; Giovan Gualberto trionfa. Intanto un nuovo elemento si rivela forte e potente: il popolo. Finchè il popolo non si è mosso, la riforma non è stata possibile; ma quando il popolo ha voluto il giudizio divino, come per incanto è caduta la smisurata potenza del vescovo.

Il *populus florentinus* esplicitamente si rivolge al pontefice; e Pier Damiano indirizza le sue lettere *dilectis in Christo civibus florentinis*.

E quando, pacati gli animi, nel 1076, Matilde rimane erede dei vasti dominii, Firenze sta per lei e per Gregorio VII, e chiude audacemente le porte in faccia ad Arrigo IV, non per soggezione alla contessa, ma perchè vuole esser guelfa.

Anzi, a malgrado delle due donazioni, che faranno pretendere ai pontefici di intromettersi per molti secoli negli affari della città, Firenze comincia ad agire per proprio conto, e da sola prende Monte Orlando, combatte in Val di Pesa, assedia Montecascioli, sempre a danno dei conti Cadolingi potentissimi tra Pistoia, Lucca e Firenze.

E se frattanto, insieme con le milizie marchionali, si impossessa di Prato, tenuto dai conti Alberti, si può dire lo faccia più a vantaggio suo che di Matilde. Così che quando questa muore a Bondeno, sul Po, il 24 di luglio del 1115, il Comune è già virtualmente costituito, e la Repubblica inizia la vita sua fortunosa.

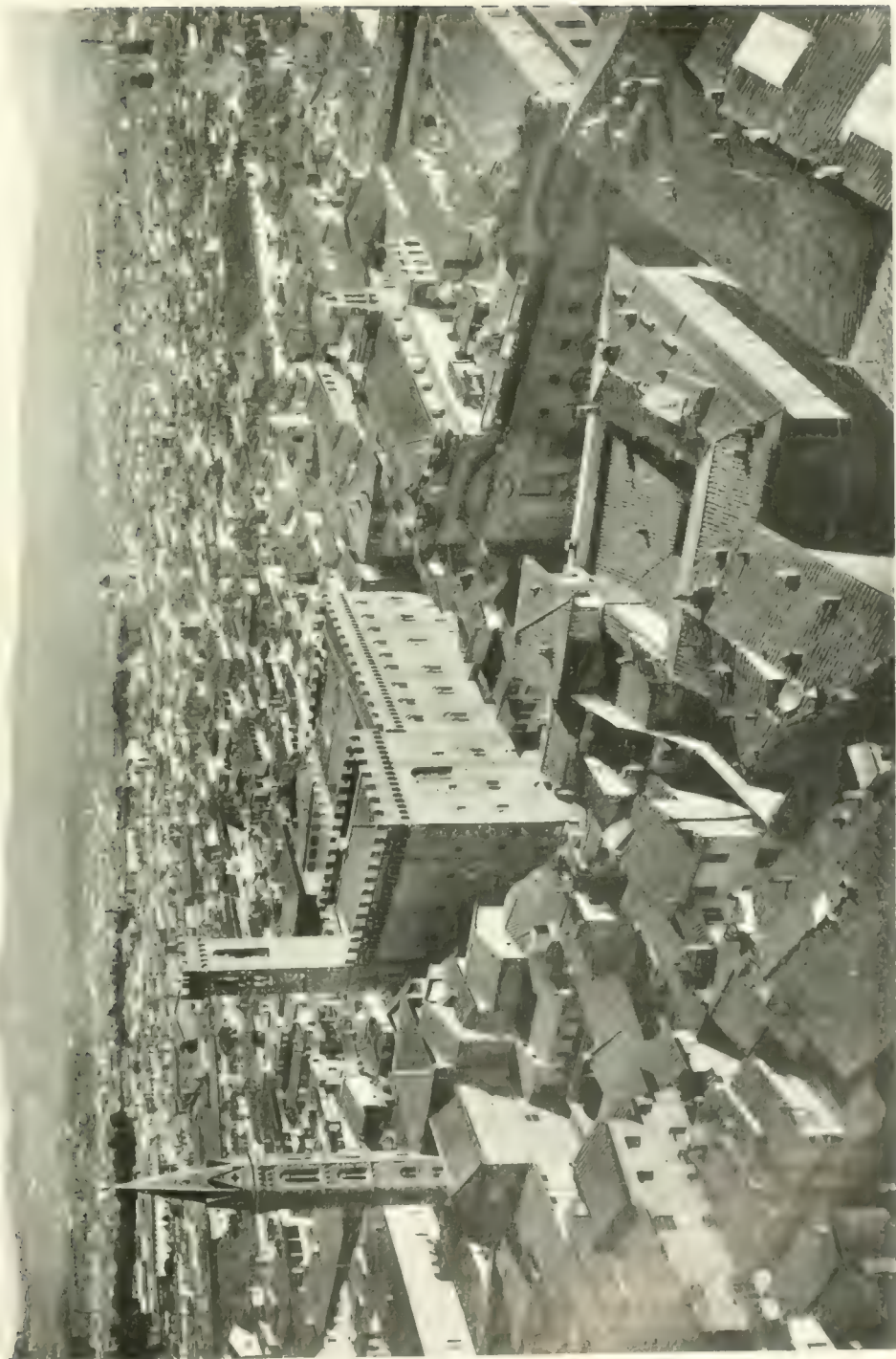
LA REPUBBLICA.

LLA morte della gran contessa, la città è così ampliata che mal la contiene lo stretto cerchio delle vecchie mura; e fuor delle porte, lungo le vie che dalla campagna ad esse conducono, si vanno formando e ingrossando i sobborghi, più tardi chiusi, come quello di San Lorenzo, da una porta esterna.

Chè la popolazione, per le guerricciuole contro i signorotti del contado, si è andata man mano aumentando; ed alla classe artigiana, italiana di origine, fedele al pontefice, e già divisa in associazioni di mestiere, dalle quali sorgeranno ben presto le arti; alla nobiltà cittadina, potente con Matilde — come quella tra la quale venivano scelti i buonomini e i sapienti che stavano a giudizio con lei — e già raggruppata in consorterie, che daran tra poco origine alle società delle torri, si aggiunge ora la nobiltà feudale del contado, d'origine germanica, ligia all'impero, causa di prossime e secolari dissenzioni e discordie.

Quando i buonomini e i sapienti matildini siano divenuti consoli, e si siano impadroniti del governo della città, non è facile dire.

Ma forse ciò avvenne appena che, morta la contessa, Firenze si trovò, nei contrasti tra chiesa ed impero, a godere di nuova libertà. Chè inutilmente l'imperatore mandò un suo margravio in Toscana. Questi non potè che riunire attorno a sè i nobili del contado, contro i quali popolani e grandi stavano uniti e compatti, perchè

PANORAMA PARZIALE CON LA BADIA E IL PALAZZO PRETORIO.

era necessario espandersi fuor delle mura e del territorio concesso dai diplomi imperiali. Ma forse, nello stabilirsi di un primo regime di libertà, non mancarono civili discordie. Forse da queste furono causati gli incendi del 1115 e del 1117 che, a dir dei cronisti, distrussero interi quartieri. Forse si dovette lottare contro gli Uberti, che per lungo tempo, sotto Matilde, avevano seduto nei tribunali e negli uffici, ed ora non intendevano di divider con altri grandi il dominio.

Ma queste discordie non impediscono la costituzione del primo governo, che possiamo ormai chiamare repubblicano, coi consoli eletti tra i grandi, due per sestiere; con un consiglio di circa cento buoni uomini, scelti tra i componenti le arti; con un parlamento, cui prendon parte i cittadini, se pur scarsi di numero in confronto a quello degli abitanti.

Nè queste discordie impediscono alla città di crescere in potenza e in prestigio. Chè noi, in quegli anni medesimi, la vediamo custode fedele di Pisa, pei pisani lontani nella guerra delle Baleari, e averne in dono le due colonne porfiree del Battistero; nel 1119 prendere e disfar Montecascioli, inutilmente difeso da Rabodo, vicario imperiale, ucciso nella impresa; nel 1125 portar finalmente la distruzione all'odiata rivale, a Fiesole, sempre più pericolosa e temibile sul colle munito. E continua per tutto il secolo XII ad occupar castelli e raderli al suolo, obbligando i feudatarii più piccoli ad inurbarsi, i più grossi a venire a patti gravosi: e annienta i Cadolingi, e umilia i Guidi e gli Alberti, mentre, ormai uguale a loro, stringe alleanze con Pisa, con Lucca, con Siena.

E poco vale che Federigo Barbarossa tenti, con ferrea mano, di restaurare in Toscana il potere imperiale: i suoi vicarii, sicuri nei castelli del contado, debbono accontentarsi che entro le città continui il governo dei consoli; nè possono impedire che proprio in questo tempo Firenze allarghi l'antico cerchio delle sue mura, e chiuda nelle nuove, rapidamente innalzate tra 'l 1172 e il 1175, i popolosi sobborghi.

E se Federigo, entrando in Firenze il 31 di luglio del 1185, cerca di accrescere la forza dei suoi ministri, due anni più tardi Enrico VI riconosce l'autorità dei consoli fiorentini anche fuor delle mura: finchè alla sua morte (1119) la potenza imperiale vanisce; e Firenze si pone a capo della lega di San Genesio, stando con tutta Toscana contro l'impero, affermando una completa indipendenza dalla chiesa, cercando nell'aiuto degli alleati il proprio vantaggio. E i frutti maturano presto con la guerra di Semifonte, forza degli Alberti in Val di Pesa, borgata così rapidamente cresciuta, che pel contado si va ripetendo il ritornello maligno:

Firenze, fatti in là,
Che Semifonte si fa città.

Ma Firenze non gode requie finchè con alleanze e con tradimenti non l'ha presa e fatta distruggere dagli stessi semifontesi prigionieri.

* * *

Intanto, nelle guerre, i grandi, che formavano la cavalleria, acquistavano sempre più d'importanza; sì che non v'è da meravigliarsi che a poco a poco cercassero di mutare a loro vantaggio un reggimento, che, pur essendo nelle loro mani, aveva nei consigli carattere popolare.

Così, a poco a poco, tra lo scorcio del secolo XII e i primi anni del XIII, ai consoli si va sostituendo un podestà, prima cittadino, poi forestiero; prima ancora assistito dai consoli, poi da due consigli speciali. E il podestà è un nobile, e sta per i grandi. I quali tanto son cresciuti in potere che già cominciano ad essere in discordia tra loro. E nel giorno di Pasqua del 1215 Buondelmonte dei Buondelmonti, scendendo pel Ponte Vecchio sul bianco cavallo, è aggredito ed ucciso dagli Amidei e dai loro consorti; e da questo sangue nascono i due partiti che per quasi un secolo terranno grandi e popolo in armi.

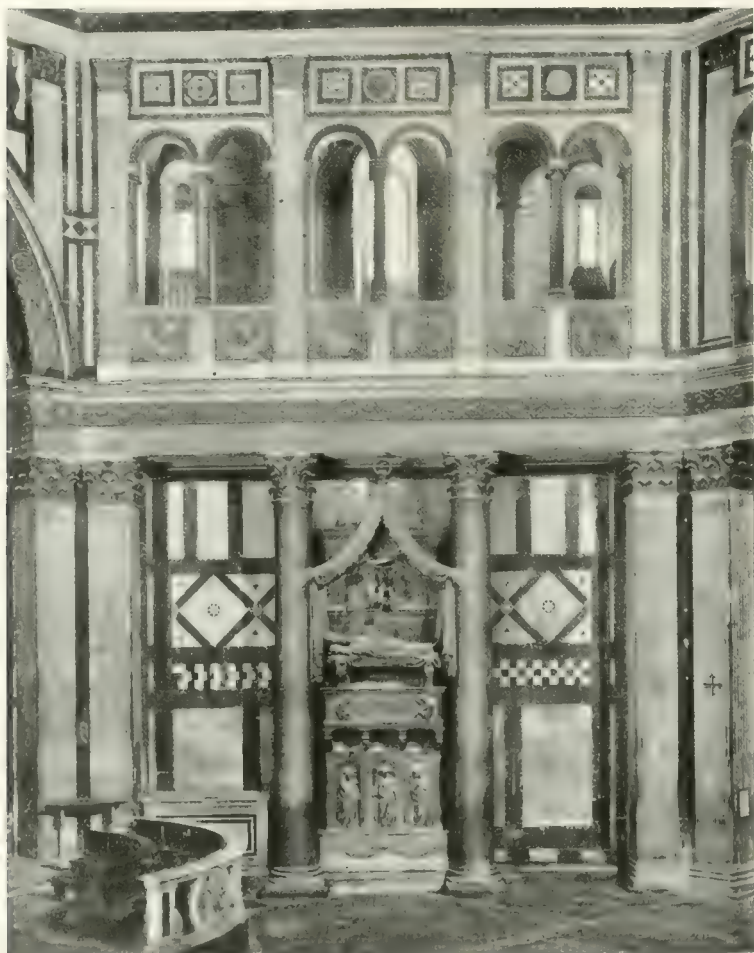
Ma a malgrado dei tumulti improvvisi per le strette vie della città medievale, e che sembrano quetarsi solo nell'entusiasmo della Terza Crociata, quando B[illegible] de' Buonaguisi pianta pel primo il vessillo gigliato sulle mura di Damiata, e ben[illegible] gli odii minaccino la rovina della città, essa si fa più bella e più comoda.

Il Battistero cambia la sua abside circolare nella scarsella attuale, e s'adorna d'un pavimento a niello e a musaico, e di un fonte e di un coro e di un altare con marmi lavorati a traforo, a commesso, a tarsìa; fonte e coro barbaramente distrutti dal Buontalenti nel 1577 per render più sontuoso l'apparato del battesimo di don Filippo de' Medici; altare ruinato dal Ticciati nel 1731 per collocarvi una sua mac-

IL BATTISTERO. (Fot. Alinari).

china di statue e di nuvole; ma che ora si stanno sapientemente ricomponendo dai numerosi frammenti rimasti, per ridare al tempio l'antica bellezza. E San Miniato [illegible] il suo bel pavimento niellato, con i segni dello zodiaco, con [illegible] stici affrontati all'albero della vita, con altre romaniche bizzarrie (1207); e di marmi finamente lavorati il recinto del coro e il pulpito vigilato dalla *Mater Ecclesia* adorna di corona. E per San Pier Scheraggio un oscuro artefice scolpisce ed intaglia il pergamo ch'oggi si vede in San Leonardo d'Arcetri, [illegible] storie cristiane entro cornici ancora di classico sapore; [illegible] Stefano si ripercuote un ultimo bagliore del [illegible]. Mentre un nuovo ponte, quello costruito dal podestà Rubaconte [illegible] sull'Arno e le vie son lastricate, ed opere pubbliche sorgon dovunque.

Nè si abbandonano i sogni imperialisti. Conquistato il contado, bisogna conquistare le vie che portano a Roma ed al mare [illegible] Pisa pa-drona del Tirreno; con Siena a cavaliere della strada dell'Urbe. E si preparano im-

boscate, si pongono assedii, e a dispregio si fan manganare somari oltre le mura nemiche; e finalmente si ferman paci con duri patti per gli avversarii, e con vantaggi e gloria per la città, che ormai tende all'egemonia di Toscana.

BATTISTERO — PARTICOLARE DELL'INTERNO. (Fot. Alinari).

* * *

Ma ecco d'un tratto Federigo II romper quell'equilibrio che, tra discordie continue, pur durava tra guelfi e ghibellini. Ecco giungere in Firenze Federigo d'Antiochia, che sobilla gli Uberti, agognanti il perduto potere. Invano si levano in armi popolo e nobili guelfi; invano, per tre giorni, resistono ai millesseicento cavalieri tedeschi di Federigo, e contrastano loro palmo a palmo ogni piazza, ogni via. Nella notte del 2 di febbraio del 1249 i capi guelfi, segretamente, vanno in esilio per salvare la vita, e per preparar la riscossa. E i ghibellini li cacciano, come belve, pel contado; e se a Montevarchi son vinti, vincono a Capraia, e conquistan la terra, e prendono i mag-

giori dei guelfi, e li mandano a Federigo II, che li fa abbacinare, mazzerare, [illegible] nel mar siciliano.

Ma l'anno dopo, non appena l'imperatore è morto e i ghibellini son vinti dagli

SS. APOSTOLI — INTERNO.

sbanditi presso Figline, il popolo, mal contento della [illegible] dei suoi a porre le basi di una nuova costituzione, la terza da che la città è libera, quella che si chiamerà del *primo popolo*. Rimane il podestà, ancora creatura dei nobili, ma gli stanno di contro il capitano del popolo, per quanto nobile e forestiero, e i dodici anziani, di popolo, con un loro consiglio.

I nobili ghibellini, impauriti, accettano il nuovo governo; accondiscendono a richiamare gli esuli guelfi; si fanno paci; e appena tornata la quiete si ricominciano, con nuovo ardire, le guerre di espansione.

Pisa, Siena, Pistoia si armano, combattono, discendono a patti onerosi, e Volterra quasi di colpo è occupata; e soggiogata Arezzo irrequieta.

Sono dieci anni di gloria per questo primo popolo, per questo gran popolo esaltato da Dante, e da Giovanni Villani rievocato mirabilmente: « I cittadini di Firenze

S. SALVATORE. (Fot. Alinari.)

viveano sobri e di grosse vivande, e con piccole spese, e di molti buoni costumi e leggiadrie, grossi e rudi, e di grossi drappi vestiano loro e le loro donne. E molti portavano le pelli scoperte senza panno, e colle berrette in capo, tutti con gli usatti in piede, e le donne fiorentine co' calzari senza ornamenti, e passavansi le maggiori d'una gonnella assai stretta di grosso scarlatto d'Ipro o di Camo, cinta ivi su d'uno scheggiale all'antica, e uno mantello foderato di vaio, col tassello di sopra, e portavanlo in capo; e le comuni donne vestite d'uno grosso verde di Cambiagio per lo

simile modo. E lire cento era comune dote di moglie, e lire dugento o trecento era a quegli tempi tenuta istolgorata; e le più belle pulcelle avevano venti [illegible] anni anzi dì andassono a marito ».

* * *

La fortuna di Manfredi, come già la potenza di Federigo II, rompe di nuovo l'instabile equilibrio. Di nuovo gli Uberti prendono animo, e guidati da Farinata,

BATTISTERO — MUSAICO (SEC. XIII)

si armano e scendono in piazza. Però il popolo questa volta li caccia [illegible] e contro Siena, che mancando ai patti li ospita, porta la guerra. E il popolo, coi nobili guelfi, vince a Porta Camollia; ma il [illegible] settembre del [illegible] è [illegible] e per tradimenti, a Montaperti.

Il suo decennio glorioso si chiude.

Nè solo il partito disfatto teme ormai la sua completa rovina. Se il gran Farinata non fosse a difenderla nel congresso di Empoli, Firenze [illegible] dalle fondamenta.

La signoreggia invece per sei anni Guido Novello, assistito da due consigli; ma non v'è più il capitano del popolo; non vi son più gli anziani di popolo.

Dopo sei anni, morto Manfredi nella giornata di Benevento, il popolo torna ad agitarsi contro i soprusi dei grandi ghibellini. [illegible] impetuose, già sperimentate a lor danno; [illegible] a riformare il governo, a farlo più popolare [illegible]

tasei mercanti che sono a capo delle arti, la cui costituzione politica è quasi fatto compiuto.

Tardi s'accorgono i grandi dell'errore commesso; e cercano un riparo nel tu-

SS. STEFANO E CECILIA. (Fot. Alinari).

multo e nell'armi. Allora i trentasei conducono il popolo alla lotta, mentre ignominiosamente Guido Novello abbandona coi suoi la città. Ai ghibellini non riman che l'esilio, e questa volta per sempre.

Chè se anche rividero il loro bel Battistero, appena Carlo d'Angiò si fu fatto signore di Firenze per sei anni — e diventarono dieci — dovettero di nuovo riprendere la dolorosa via senza ritorno, a malgrado delle paci solenni, con scambio di giuramenti, di abbracci e di nozze.

* * *

Ormai, dopo il 1267, non vi sono in città più guelfi e ghibellini; ma popolo grasso, fatto di nobili democratizzati e di mercanti arricchiti smisuratamente, e popolo minuto, aspirante al potere, che nella quarta costituzione della repubblica è in mano del podestà e dei dodici buonomini suoi consiglieri; e più ancora forse del capitano del popolo e dei suoi consigli, così sottilmente si è cercato di aumentare l'autorità e la potenza di questo, a danno di quello, che è sempre creatura dei grandi. Ai

TORRI DI BADIA E DEL BARGELLO. [illegible]

quali grandi rimane però il governo della Parte Guelfa, che [illegible] contro gli esuli ghibellini, e amministra i beni lor confiscati.

Nè le interne brighe impediscono ai fiorentini di profittare accortamente anche della perduta libertà sotto la signoria dell'Angioino. Forti del suo nome e delle sue genti, continuano le loro guerre e riducono a guelfa tutta Toscana.

E non meno abilmente sanno trarre in inganno il pontefice.

Gregorio X, temendo il preponderare di Carlo, mette pace tra guelfi e ghibellini; e mentre egli è in Firenze con Baldovino II e coll'Angioino, sul greto dell'Arno si viene a nuovi abbracci e a nuovi baci tra i sindaci dei due partiti. Ma nella notte i sindaci ghibellini, mal dei guelfi fidandosi, se ne partono segretamente [illegible].
E sei anni più tardi (ottobre 1279) la commedia si ripete in sulla piazza di Santa

Maria Novella, auspice il Cardinale Latino, inviato ancora a far pace dall'ostinato Gregorio.

Sa però della effimera riconciliazione approfittare il popolo, aumentando la po-

S. CROCE — INTERNO. (Fot. Alinari).

tenza del capitano di contro al podestà, e dei buonomini, portati a quattordici; mentre le capitudini delle arti, quasi da sole, eleggono agli uffici.

Finchè nel 1282 i sei priori delle arti si sostituiscono definitivamente ai quattordici buonomini; e i grandi sono costretti a sodare, o a dar malleverie pei soprusi e le violenze che usan commettere a danno dei popolani; e mutano i loro nomi, odiati da secoli; e s'ascrivono a un'arte per esser dei signori.

E fuori, la città s'ingrandisce, libera ormai dalla soggezione dell'imperatore, del papa, di Carlo d'Angiò; e come aveva fatto quasi un secolo innanzi con la lega di

San Genesio, si pone a capo di una nuova lega guelfa, costringend[illegible] ne-mica Siena, contro Arezzo e Pisa ghibelline.

E Pisa vede disfatta alla Meloria, e forza alla pace di Fucecchio, Arezzo rompe ed umilia a Campaldino.

S. TRINITA — INTERNO. ([illegible])

Poi, con uguale vicenda, rassicurati all'esterno, si cerca frenare all'interno l'indomabile tracotanza dei grandi.

Essi a Campaldino, con Corso Donati e con Vieri dei Cerchi, hanno portato la loro cavalleria alla vittoria; e lo sanno, e lo rimproverano ai mercanti e agli artieri, che cominciano ad esser disadatti alle armi, [illegible] una più accurata preparazione.

Ma alle provocazioni, mercanti ed artieri rispondono con nuove leggi sempre più democratiche.

Nel 1289 distruggono la servitù del contado, con grave danno dei grandi; nel 1293 promulgano quegli Ordinamenti di Giustizia, che portano loro l'ultimo colpo.

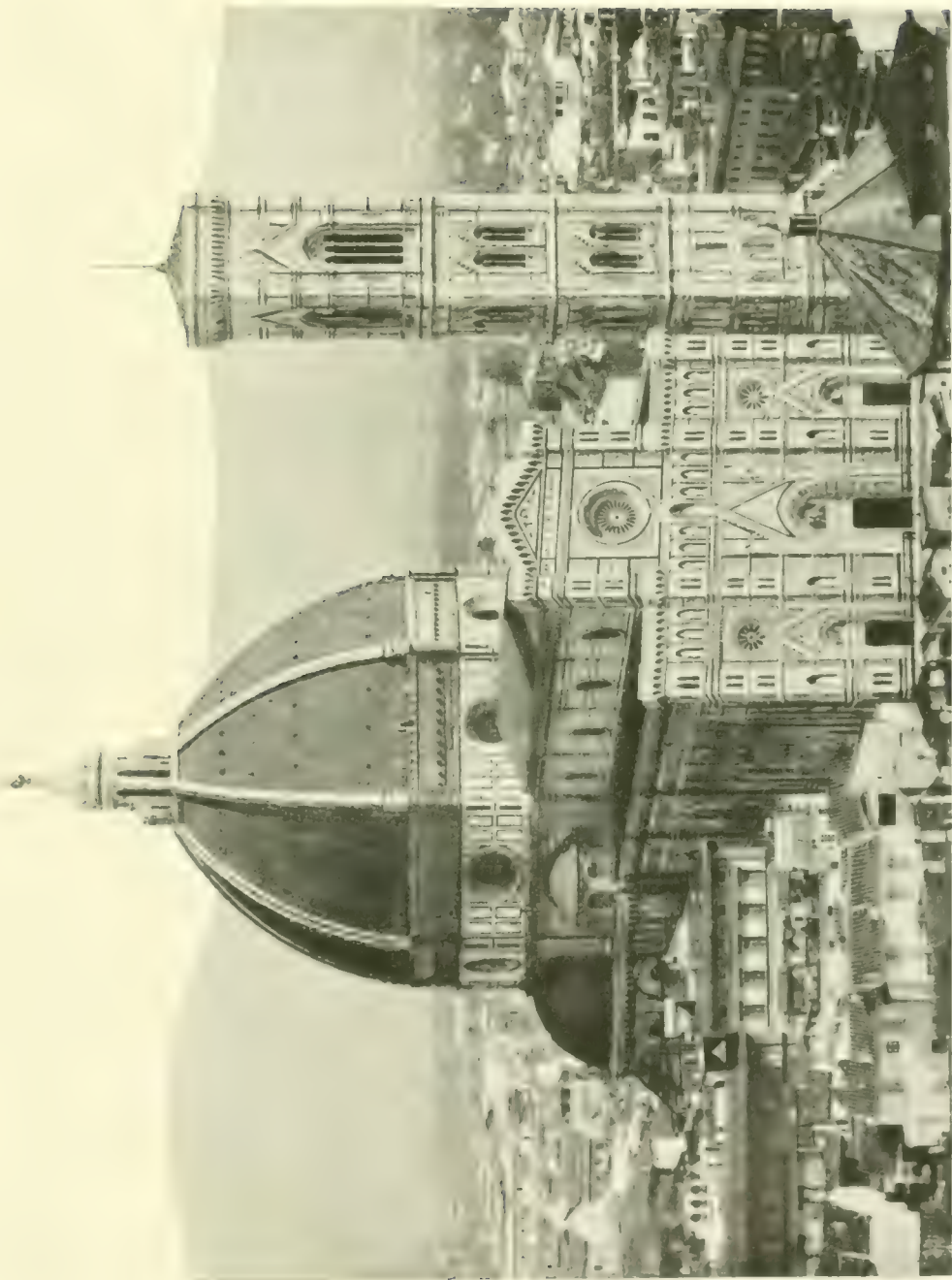
Il podestà e il capitano del popolo sono ormai sopraffatti dal gonfaloniere di Giustizia, che insieme coi sei priori ha in mano il governo della città; e dei priori non si può essere se grandi, e se non si esercita un'arte. Non basta più esservi iscritti.

Per ruinare un cittadino lo si fa grande; ed egli è quasi fuor della legge.

S. MARIA DEL FIORE VISTA DI FIANCO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Anima di tutto questo rivolgimento è Giano della Bella, che Dino Compagni ci raffigura scultoriamente « uomo virile di grande animo e tanto ardito, che lui difendeva quelle cose che altri abbandonava, e parlava quelle che altri taceva, e tutto faceva in favore della giustizia contro ai colpevoli, e tanto era temuto dai rettori, che temeano nascondere i malefici ».

Giano comprende che, a malgrado degli *Ordinamenti*, i grandi si fanno forti della Parte Guelfa, ricchissima di possessioni e di sostanze; e tenta di toglierla a loro per affidarla ai signori.

Ma questa volta i grandi ricorrono all'astuzia; e senza prender più l'arme — come cosa arrischiata e di esito dubbio — muovono, contro a Giano, la plebe. E Giano deve uscir di Firenze il 5 di marzo del 1295, esule volontario, per non più rientrarvi.

S. MARIA DEL FIORE — VEDUTA GENERALE.

* * *

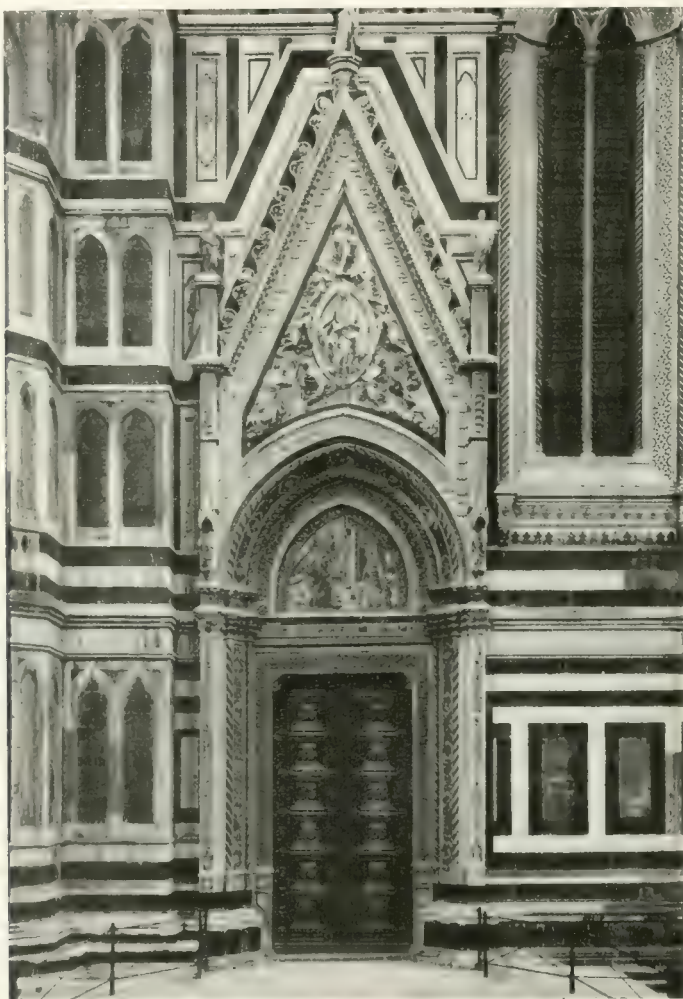
I tumulti si placano; ma per poco.

Chè il popolo grasso, pei suoi commerci fiorenti, ama e vuole le guerre che gli

S. MARIA DEL FIORE — LA CUPOLA.

aprono sempre più sicure e più lontane vie per la penisola e sul mare: il popolo minuto, che vive delle risorse della città, ama invece la pace; mentre i grandi — anche se esclusi dal governo — dominano nella Parte Guelfa, ed hanno dalla loro il podestà ch'è nobile, e la plebe che trae vantaggi dal loro lusso e dalla loro magnificenza.

Sono forti, ma non sono uniti.

Innumerevoli tra loro le discordie e i rancori. Più che tra ogni altro, tra Cerchi e Donati: questi, superbi d'antico nome, sono capeggiati da Corso, potente in corte di Roma; quelli, da poco insolenti per sùbiti guadagni, seguono Vieri.

S. MARIA DEL FIORE — PORTA DELLA MANDORLA.

(Fot. Alinari).

Per calen di maggio del 1300 a Ricoverino de' Cerchi, in piazza, è mozzo il naso dagli avversari. Scoppia un tumulto; si corre alle armi; ci si rafforza nei palazzi e nelle torri.

Dalle discordie di due famiglie sono ormai sorti due nuovi partiti: i neri, coi Donati, che tengon dal papa; i bianchi, coi Cerchi, che guardano piuttosto ai ghibellini ancora esuli e ancora numerosi e temibili.

A portar pace manda l'avido Bonifazio VIII il cardinal d'Acquasparta; ma i grandi, quasi a dispregio del porporato, uniti un istante contro al popolo stra-

S. MARIA DEL FIORE — IL CAMPANILE. (Fot. Alinari).

potente, osano assalire i priori che si recano solennemente in San Giovanni (24 giugno 1300).

I priori, che stanno pei bianchi — e tra loro v'è Dante — mandano in esilio i grandi dei due partiti. I bianchi poco dopo rientrano.

Ma in aiuto dei neri ecco Carlo di Valois, il paciero da burla. Appena egli ha la signoria e la guardia della città, Corso Donati si presenta armato, coi suoi a Porta a Pinti, a forza, si fa padrone della signoria. Indarno accorre il cardinale d'Acquasparta, nell'assenza di Carlo.

S. MARIA DEL FIORE — INTERNO.

Il podestà Cante de' Gabrielli da Gubbio, creatura del Valois e di Corso, comincia a segnare sul *Libro del Chiodo* le sentenze, le confische, gli esilii. Anche Dante il 27 gennaio del 1302, non ha più patria. Con lui non l'han più in quell'anno seicento cittadini di Firenze.

* * *

Col trecento la storia politica sembra ceder dinanzi a quella della letteratura e dell'arte, che ormai cominciano a vivere della loro fiorentissima vita, quasi fuor delle congiure, delle rivoluzioni, delle guerre.

Da Giotto a Michelangiolo, nei due secoli durante i quali la repubblica declina lentamente fino a perdere la sua libertà, agitata da prima, per tutto il XIV e i

primi decenni del XV, quieta e tranquilla, poi, sotto la larvata signoria Medicea, sono architetti, scultori, pittori, sono poeti, storici, eruditi quelli che ce la rappresentano e ce la ricordano.

Debellati i bianchi, che dopo il tentativo delle Lastra, non sperano più di rientrare da vincitori in città; ucciso presso a San Salvi Corso Donati, il superbo barone che la plebe acclamava per le vie, ma che il popolo grasso temeva non si facesse signore; umiliato Arrigo VII, maltrattandogli i messi e lasciandolo inutilmente, con

PALAZZO DEL PODESTÀ. Fot. Alinari.

oste numerosa, dinanzi alle chiuse porte della città; sembra d'un tratto tornare la pace, mentre entro le mura l'esecutore degli Ordinamenti di Giustizia tutela il reggimento popolare, e fuori si accresce il territorio con l'acquisto di Pistoia e del Mugello.

Ma d'un tratto, in pochi anni, non solo è perduta la supremazia di Toscana, ma fin'anco il contado.

I ghibellini si vendicano della lunga umiliazione, e con Uguccione della Faggiuola rompono i fiorentini a Montecatini (29 agosto 1315); e con Castruccio li disfanno in Valdinievole ([illegible] aprile 1316) e all'Altopascio (23 settembre 1325). Al Ponte alle Mosse, a mezzo miglio dalle porte della città, i lucchesi corrono il palio.

Non basta: l'anno dopo, il 17 di maggio del 1326, Gualtieri di Brienne entra in Firenze come vicario di Carlo, il quale è fatto signore della città.

PALAZZO PRETORIO O DEL PODESTÀ, ORA MUSEO NAZIONALE — CORTILE.

Però l'Angioino, in diciannove mesi, non sa che mungere ai fiorentini quasi un milione di fiorini d'oro; e Gualtieri, il duca d'Atene, approfittando della morte di Castruccio e di Carlo, si fa eleggere capitano e conservatore del popolo; poi signore

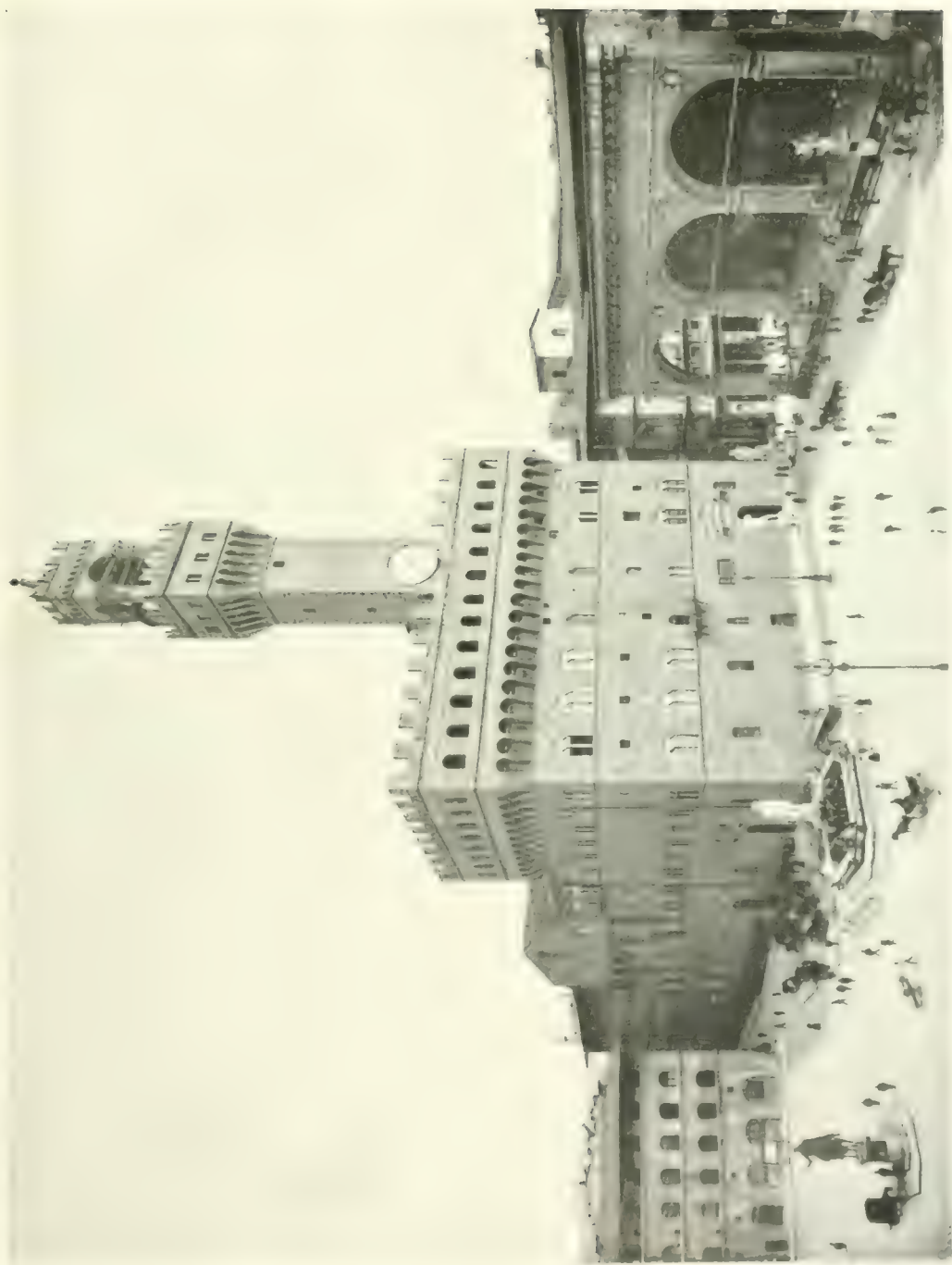
PALAZZO VECCHIO — TORRE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

perpetuo. E lasciando il convento di Santa Croce, si insedia in palazzo, e s'abbandona alle violenze, alle rapine, ai soprusi.

Ma nel popolo di Firenze v'è sempre un bagliore dell'antica grandezza. Sventate tre congiure, si ricorre alle armi. Il giorno di sant'Anna (26 luglio 1343) si leva il tumulto; Gualtieri, esautorato, si rafforza inutilmente in palazzo, dal quale esce pochi giorni dopo (il 3 d'agosto) rinunziando alla caduca signoria.

* * *

Eppure tra la prima cacciata dei guelfi (1248) e quella del Duca d'Atene (1343) sta la grandezza di Firenze nelle lettere, nelle arti, nel commercio, a malgrado dei continui rivolgimenti interni e dei pericoli esterni.

PALAZZO DELLA SIGNORIA O PALAZZO VECCHIO E LOGGIA DEI PRIORI.

Dai poeti del dolce stil nuovo a Dante, al Petrarca, al Boccaccio, Firenze dà alla lingua italiana i primi e massimi esempi; architettura, scultura e pittura v'assurgono all'importanza di una scuola, tra le prime se non la prima della penisola; i

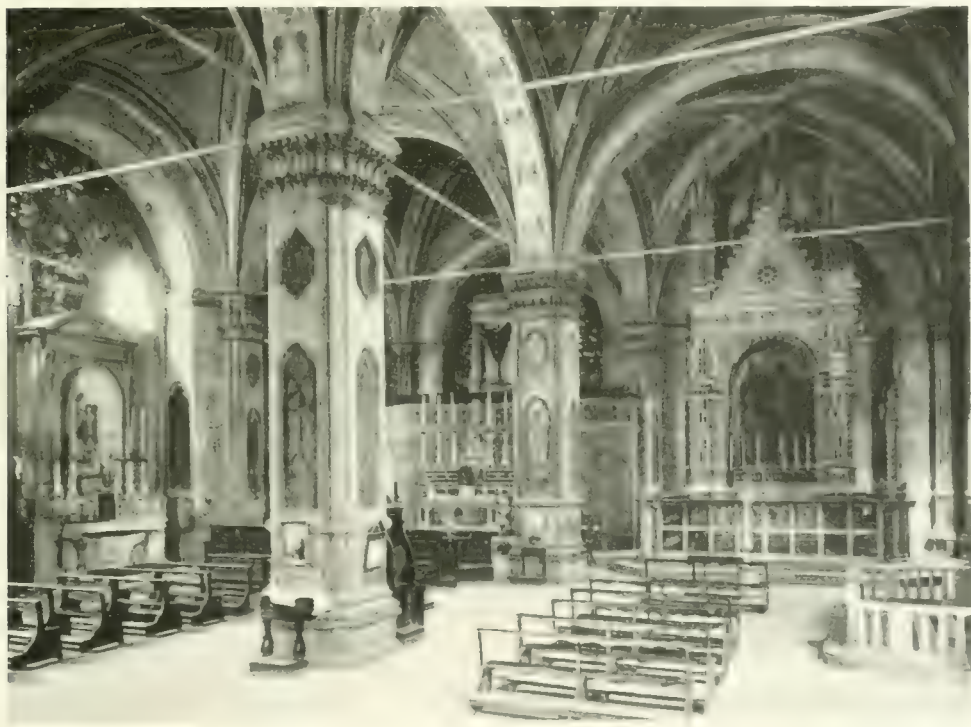
ORSAMMICHELE. (Fot. Alinari).

mercanti fiorentini impiantano banchi e succursali in ogni più remota regione d'Europa e per tutto il bacino del Mediterraneo; le loro lettere di cambio vanno dovunque si contratti e si commerci; fin nel lontano Catai li spinge l'amore dell'avventura più forse che l'avidità del guadagno. E sono essi ad un tempo mercanti accorti, prestatori d'oro a principi e a re, astuti diplomatici, corrispondenti avveduti e sottili, adorni oratori. Sì che Bonifazio VIII, vedendosi comparir dinanzi ambasciatori di molti stati, e che tutti erano fiorentini, poteva chiamarli il quinto elemento del mondo.

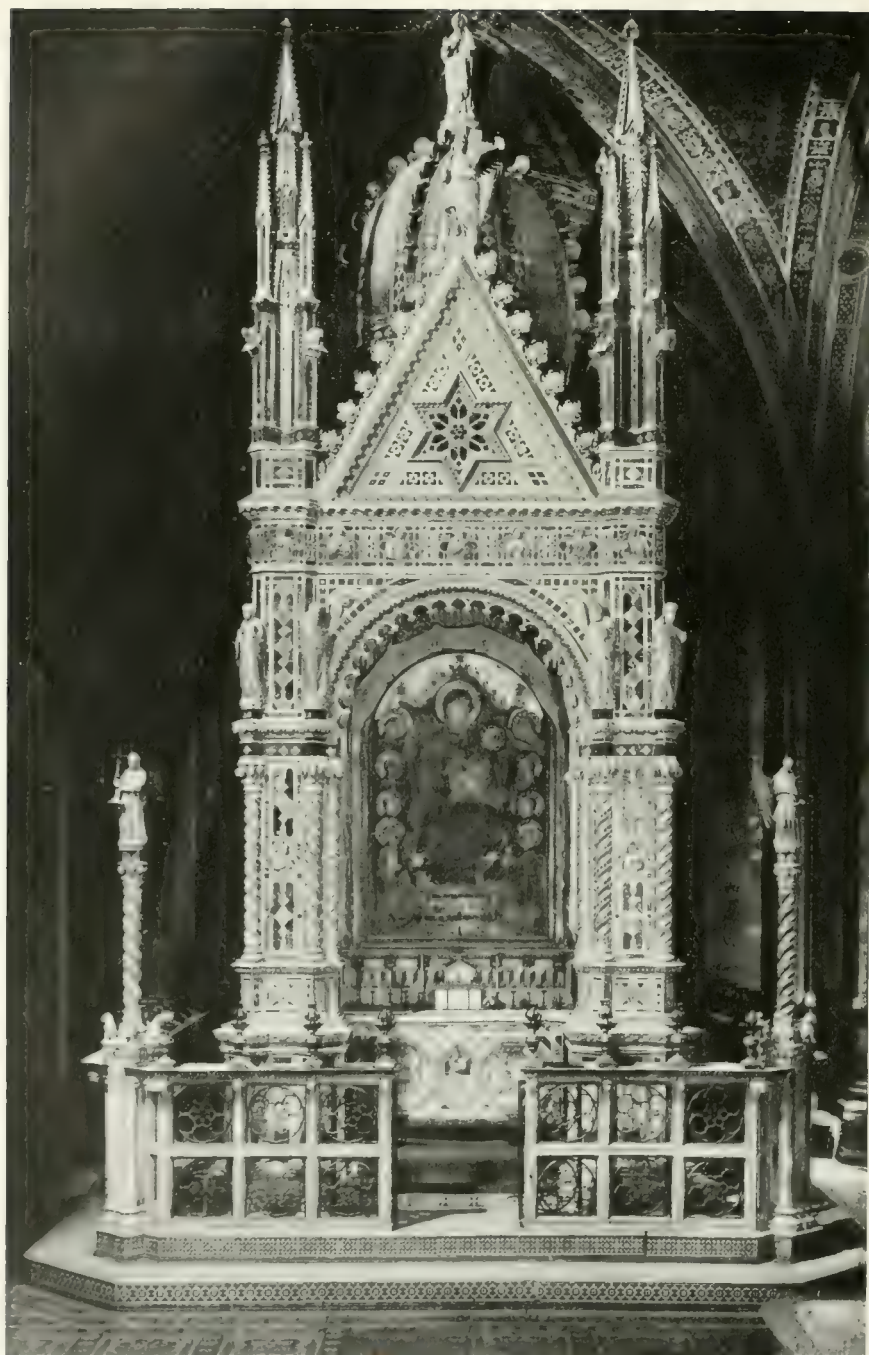
Ma se la letteratura ebbe nell'umanesimo un intoppo al suo svolgimento origi-

nale; se il commercio, toccato ora il sommo, rapidamente decadde, l'arte, fin quasi al morir del cinquecento, v'ebbe una tale, ininterrotta fioritura, da assicurare a Firenze ed alla Toscana il primato su ogni altra città e regione d'Italia, per non dire d'Europa.

* * *

Sull'inizio del secolo XIII, da San Galgano in quel di Siena, la potenza e l'arte cistercense erano giunte fin quasi alle porte della città; e la Badia a Settimo era sorta secondo le nuove regole architettoniche dell'arte detta poi gotica od ogivale.

ORSAMMICHELE — INTERNO.

Secondo le quali, nel 1278, due frati che già avevano lavorato al Palazzo del Podestà e gettato i piloni del Ponte alla Carraia, fra' Sisto e fra' Ristoro, cominciano la nuova chiesa di Santa Maria Novella, presso all'antica, romanica; e la fabbricano, derivando da San Galgano la pianta monastica a T, la forma dei pilastri a fascio, la decorazione dei capitelli con doppio ordine di fogliame, gli archi acuti e le volte a crociera. E Iacopo Talenti da Nipozzano, che alla metà del XIV secolo compie l'edificio, continua quasi senza mutamento l'opera loro; e pel campanile, sormontato di quattro frontoni e da una freccia, si ispira alle cattedrali francesi e tedesche; e intorno al 1555 costruisce il Cappellone degli Spagnuoli.

Poco dopo l'inizio di Santa Maria Novella, nel 1295, si riprendono i lavori di ampliamento di una chiesa che i francescani avevano innalzata fin dal 1228 là dove oggi sorge Santa Croce. La quale, per quanto tali lavori si cominciassero verso

ORSANMICHELE — TABERNACOLO DELL'ORCAGNA.

(Fot. Alinari.)

PIAZZA DELLA SIGNORIA — LOGGIA DEI PRIORI, DETTA DEI LANZI.

1252 e continuassero nei decenni successivi, appare nel suo complesso posteriore a Santa Maria Novella, anche per la maggiore arditezza nel levare sugli snelli e robusti pilastri ottagoni — dai capitelli magramente fioriti — gli agili archi a sorregger le muraglie delle navi ed il superbo tetto a cavalletti.

Sostengono alcuni che questa chiesa sia gloria di Arnolfo, cui si son date anche Santa Trinita, San Remigio e Santa Maria Maggiore, nella quale ultima anzi si è voluto veder quasi l'origine e l'embrione di Santa Maria del Fiore: chiese queste, nelle quali il Supino, come in Santa Maria Novella e in Santa Croce, vede un libero

PIAZZA DEL DUOMO — LOGGIA DI S. MARIA DELLA MISERICORDIA, DETTA DEL BIGALLO.
Fot. Alinari.

svolgimento dell'arte gotica; mentre nel Duomo, in Orsammichele, nel Bigallo e nella Loggia dei Priori, questo svolgimento sarebbe come neutralizzato da un persistere di forme e di ricordanze romaniche.

E di fatto, dopo Santa Maria Novella, il pilone a pianta quadrata e il pilastro ottagonale si sostituiscono al pilone ed al pilastro a fascio, polistilo; di fatto Santa Maria del Fiore sorge ora, ancora romanica nell'ossatura e nella decorazione esterna, a malgrado dell'arco acuto e delle volte a crociera che nell'interno trionfano, e della forma e della ornamentazione gotica delle porte e delle finestre.

Del dicembre del 1295 è la provvigione pel rinnovamento totale di Santa Reparata, ormai troppo angusta e modesta per l'ingrandita e arricchita città; l'anno dopo Arnolfo inizia i lavori preparatorii: l'8 di settembre 1296 il Cardinal Legato pone la prima pietra del sacro edificio. Ma sei anni più tardi (marzo 1302) Arnolfo muore,

e fino all'ottobre del 1331 non si riprendono alacremente i lavori, chiamando a capo mastro dell'opera, Giotto. Il quale però tra 'l 1334 e il 1337 — cioè fino alla morte — attende sol quasi al campanile, che si leva, robusto come una torre, fragile come uno stelo marmoreo. Ed a questo attendono e Andrea da Pontedera, e Francesco Talenti con Iacopo di Fioravante, suoi successori, e coi quali l'opera mirabile, compiuta nel 1387, s'adorna del doppio cerchio di gemme. E nel primo, forse servendosi di modelli eseguiti da Giotto stesso, Andrea narra la vita dei progenitori e l'invenzione delle arti, ora classicheggiando come nella figura di Ercole, ora, con modernità insospettata, offrendoci uno scorcio vivacissimo di vita, come nell'aratura; nel secondo, ignoti seguaci dell'Orcagna scolpiscono un po' goffamente, se vogliamo, i sacramenti, le virtù, le arti, i pianeti. E poco dopo si collocano nelle alte edicole le prime otto statue di profeti e di sibille, cui Donatello dovrà più tardi accompagnare le sue dolorose e tormentate creature.

LA CREAZIONE DELLA DONNA, DI ANDREA DA PONTEDERA. (CAMPANILE DEL DUOMO).

Intanto, nel 1357, dopo un disegno delle cappelle della tribuna presentato dal Talenti, si misura la chiesa di Arnolfo e se ne distrugge una parte, per edificarne un'altra più grandiosa e magnifica, ponendo solennemente le fondamenta di un nuovo pilastro, disegnato pur dal Talenti, il 5 di luglio di quel medesimo anno.

L'AGRICOLTURA, DI ANDREA DA PONTEDERA. (CAMPANILE DEL DUOMO).

Ma solo nel 1366 un consiglio di « maestri e dipintori » ha l'incarico di formare un modello che servì poi a compir l'edificio quale ora lo vediamo, e nel quale d'Arnolfo rimangon forse soltanto la linea generale, la disposizione esterna della parte anteriore con due contrafforti per ogni valico, e quegli avanzi cosmateschi che furono trovati dietro la facciata goticheggiante del Talenti, rimasta, come è noto, incompiuta, per quanto tra la seconda metà del secolo decimoterzo e i primi anni del decimoquinto una folla di scultori, che vanno dai più oscuri orcagneschi a Nanni di Banco e a Donatello, l'ornassero di una quarantina di statue e di bassorilievi, che tratti

giù, quando nel 1587 il Buontalenti ruinò la facciata, sono ora dispersi tra il Duomo, musei, giardini e ville non di Firenze soltanto.

Ma oltre che di religiosi, la città si arricchisce di edifici profani entro il più

PALAZZO DAVANZATI (Fot. Alinari.)

largo cerchio delle nuove mura, levate su tra lo scorcio del sec. XIII e i primi decenni del XIV, e ancora ricordate dalle antiche e massiccie porte lungo i viali ed oltr'Arno.

Nel 1255 si comincia il Palazzo del Podestà, guardato dalla altissima torre, ed al quale dan compimento più tardi, con la magnificenza del cortile, della scala e della loggia, Benci di Cione e Neri di Fioravanti (1333-1345). Nel 1298 si pone mano al Palazzo della Signoria, che attorno al 1314 era già quasi compiuto, senza che Arnolfo — come si vuole — v'adoperasse e la mano e l'ingegno.

Più tardi (1337-1350) la Loggia del Grano — celebre per la Madonna miracolosa dipinta su di uno dei suoi pilastri, ed alla quale la signoria solennemente andò a porgere grazie per la cacciata del Duca d'Atene — a poco a poco si trasforma e

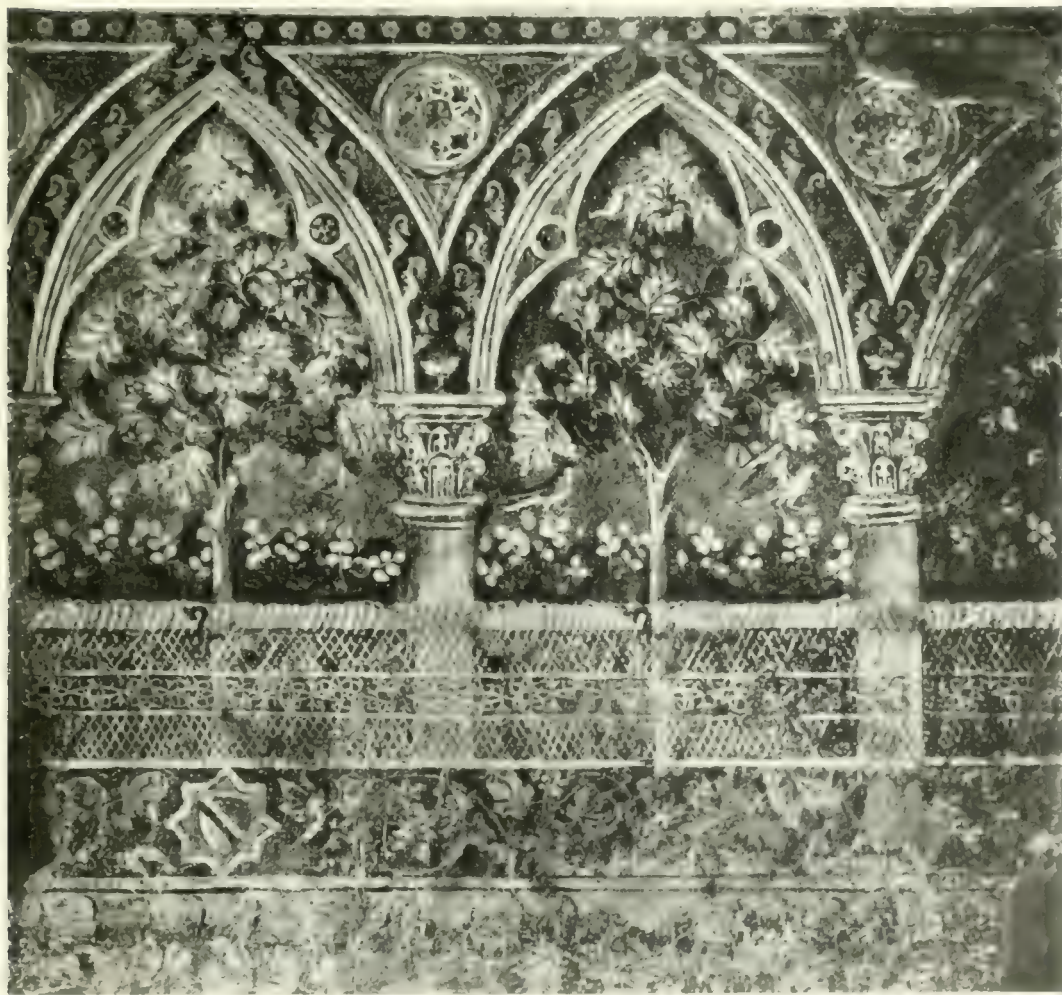
PALAZZO DAVANZATI — CORTILE E SCALA.

s'abbellisce: s'adorna del tabernacolo d'Andrea, sottile opera d'orafo nella saldezza del marmo (1349-1359); si leva in superbo torrione illuminato dalle ampie finestre (già nel 1357); con trifore leggiadrissime chiude gli archi terreni (1366-1380) su disegno di Simone Talenti; finchè Niccolò di Piero Guidi nel 1410 iscrive ingegnosamente entro le trifore, il fastigio a conchiglia dei due portali, dando all'oratorio il suo compimento. Le arti poi l'adorneranno tutto attorno colle edicole dei loro santi e con le armi loro.

E intanto nella Piazza dei Signori, di fianco al chiuso palazzo, s'apre, con tre grandi archi a pieno centro, la Loggia, architettata da Benci di Cione e da Simone di Francesco Talenti, per le cerimonie cittadine, pei ricevimenti delle ambascerie forestiere: loggia per la quale Agnolo Gaddi darà i disegni delle Virtù scolpite da Giovanni di Francesco Fetti, Giovanni d'Ambrogio, e Iacopo di Piero Guidi.

PALAZZO FERRONI, GIÀ SPINI, A SANTA TRINITA. (Fot. Alinari).

Intanto la compagnia della Misericordia si fa costruire, tra 'l campanile di Giotto e il Battistero, quel delizioso edificio che oggi si chiama la Loggia del Bigallo (1352-1358), pel quale Alberto Arnoldi scolpì la Madonna ch'è sulla porta; mentre solo più tardi (dopo il 1425) furono poste sulla facciata le statuette della Vergine e dei santi Pietro Martire e Lucia, già adornanti la residenza dei capitani del Bigallo, presso a Orsammichele.

Così, per tutto il secolo, si vanno all'esterno e all'interno decorando edifici religiosi e profani con opere di schietta derivazione d'arte pisana, la quale, se non Giovanni, Tino di Camaino e Nino avevano fatto conoscere, coi loro sepolcri, in Duomo, in Santa Croce, in Santa Maria Novella; mentre Andrea da Pontedera, quest'arte irrobustiva, oltre che nei rilievi del Campanile, anche nella prima porta di bronzo del Battistero, ove, narrando le storie del Precursore e raffigurando le Virtù, la

DECORAZIONE GIÀ IN UNA CASA DEL DISTRUTTO QUARTIERE DI MERCATO VECCHIO. — (MUSEO DI S. MARCO).

grazia delle forme goticheggianti chiudeva entro la severa sobrietà della composizione e la contenuta solennità degli atteggiamenti, derivate da Giotto; mentre a quest'arte Andrea Orcagna aggiungeva alcun che di pittorico.

Ma se chiese, loggie, oratorii s'abbellivano così graziosamente, i palazzi privati, come quelli pubblici, allungano nude e disadorne le loro facciate pietrigne, con rare e piccole aperture giù in basso, con varii ordini di finestre centinate più in alto

una loggia al sommo. Tali sono o furono, ad esempio, i palazzi dei Davanzati, dei Capponi, dei Bardi, e gli altri innumerevoli, disfatti pei malaugurati lavori del centro.

Ed hanno all'interno, per lo più, ad ogni piano un'ampia sala che occupa tutta la

DUCCIO: MADONNA RUCELLAI, IN S. MARIA NOVELLA.

facciata e che serve alle riunioni: e poche altre stanze spaziose con muraglie dipinte, spesso a finta pelle di vaio appesa ad alberi tra i quali svolazzano uccelli dai vivaci colori: ricordo della tenda innalzata sul campo di battaglia. Oppure vi ridono fregi con giuochi, con geste d'amore, con leggende gentili; oppure vi svariano parati dipinti, con capoletti e spalliere istoriate: opere di un'arte che ormai sa trattare qualunque argomento con vivace piacevolezza.

Chè se Firenze, in confronto con altre città, ha solo tardi una fiorente scuola

pittorica; se sullo scorcio del secolo XIII l'arte di Calimala, cui è affidato il tempio di San Giovanni, deve forse affidare ad artefici romani e veneziani i musaici della cupola, almeno per gli anelli più alti, attorno alla lanterna, offrenti motivi classici ed arcangeli ed angeli di schietto carattere bizantino, più tardi, l'Arte può servirsi di artisti locali che eseguiscono le zone sottostanti con le storie della Genesi, di Giu-

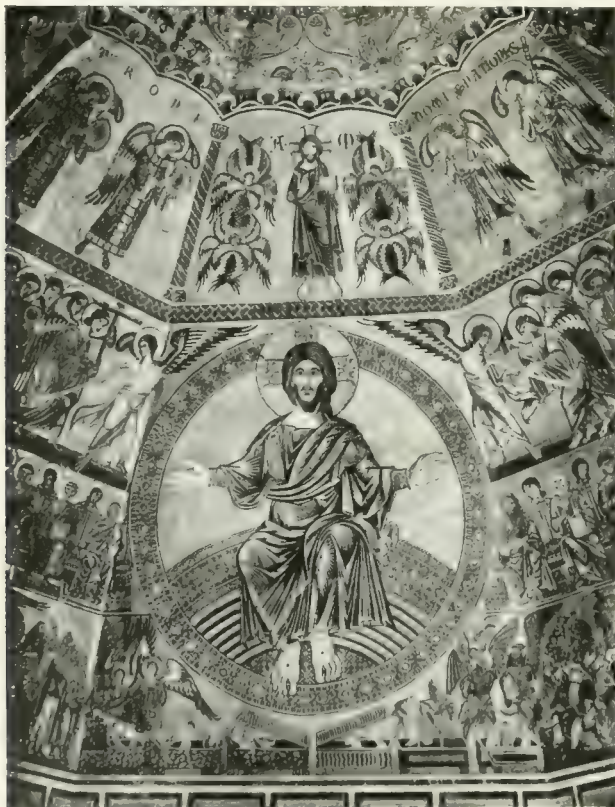
CIMABUE: MADONNA — GALLERIA DELL'ACCADEMIA.

seppe, di Cristo e del Battista, interrotte dal grande Giudizio Universale.

E questi artisti sono forse Andrea Tafi, Gaddo Gaddi, Cimabue: il quale ultimo, anche se ormai conviene toglierglì definitivamente la Madonna Rucellai di Santa Maria Novella per restituirla a Duccio senese, nella Madonna che da Santa Trinita è passata alla Galleria dell' Accademia si rivela, per quanto ancora legato alla tradizione bizantineggiante, grandioso d'una grandiosità ieratica nella Vergine e nel putto, tragico, quasi, nelle figure dei profeti.

Ma ecco d'un tratto Giotto, rompendola con quella tradizione, guardare alla vita

che gli turbina intorno, e quella vita esprimere e rappresentare nelle sue tavole e nei suoi affreschi, sia che nella Madonna dell'Accademia egli dia per la prima volta alla Madre Divina un corpo, che appare rigoglioso sotto la veste ed il manto, ed uno sguardo umano; sia che nei Crocifissi numerosi — anche se tutti non li eseguì, certo ne diresse la esecuzione — pieghi dolorosamente il capo del martire in uno spasimo appena contenuto più forse per uno squisito senso di misura che per un rispetto alla divinità.

Così in Santa Croce, nella cappella dei Bardi, tra le storie di san Francesco, atteggia naturalmente i fraticelli attorno al morto, disteso cereo e disfatto sulla bara,

MUSAICI DELLA CUPOLA DEL BATTISTERO. (Fot. Alinari).

entro le tristi mura del cortiletto conventuale; mentre lì accanto, nella cappella Peruzzi, ora intesse l'idillio gentile di Salome danzante graziosa e composta al suono che il magnifico violinista trae dal suo strumento; ora, con maggiore e più larga robustezza, isceneggia il dramma della resurrezione di Drusiana con una folla che s'agita per sentimenti diversi, in atteggiamenti diversi; ora infine, nella ascensione di san Giovanni dell'ormai vuota tomba, accosta audacemente la solennità del miracolo alla vivacità della vita, facendo muover veloce, pel tempio aperto e scoperchiato, l'evangelista tratto da Cristo su in cielo, mentre giù in basso i fedeli seguaci si turbano, si meravigliano, si piegano curiosi, cadono per terra atterriti.

Poi, nella cappella del Podestà, dà alle scene agiografiche una delicata dolcezza che commuove, e al Paradiso un interesse nuovo, una intimità sconosciuta, affollandolo d'uomini del suo tempo. Dante vi sta giovanile e sereno con una rosa in mano, e col suo volume divino.

Dopo Giotto, per un secolo, la pittura non dice una nuova parola; non fa che ripetere le sue, a poco a poco senza più comprenderle. Chè Taddeo Gaddi, se pure

GIOTTO: MADONNA — GALLERIA DELL'ACCADEMIA. [illegible]

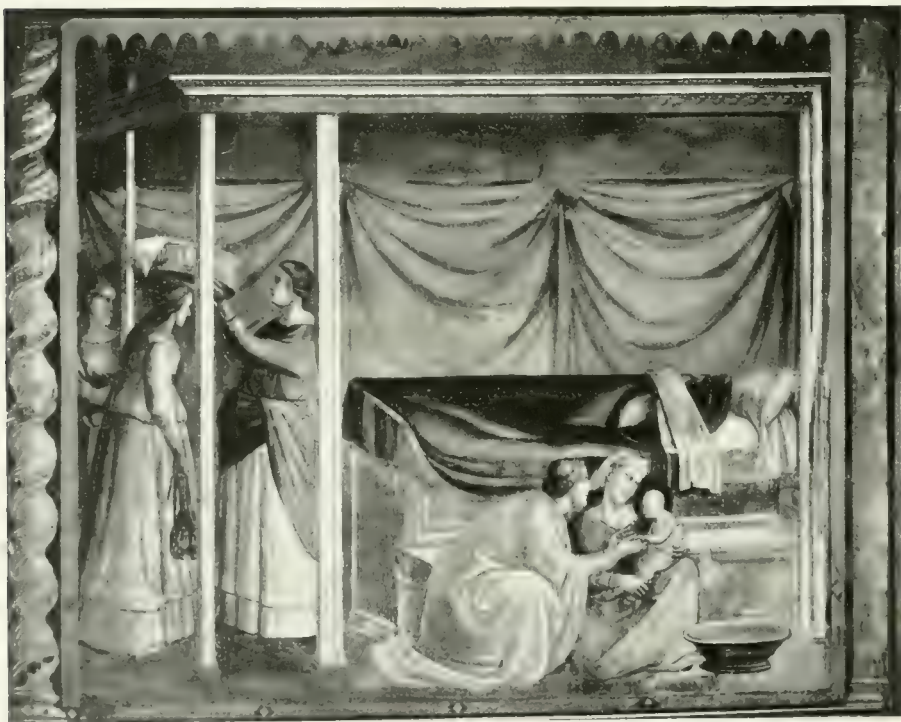
negli affreschi della cappella Baroncelli in Santa Croce, sa con qualche varietà e piacevolezza narrare le storie della Vergine, forse solo nella deliziosa scena della Natività di lei riesce ad avvicinarsi al maestro nel rendere un vivace scorcio di vita. Meglio di lui l'enigmatico Giottino, ieratico e solenne nella leggenda di san Silvestro — nel tempio medesimo — sa superare il maestro in quella così meravigliosa *Deposizione* della Galleria degli Uffizi, da farci perfin dubitare che possa esser stata dipinta in pieno secolo decimoquarto.

GIOTTO: LA MORTE DI S. FRANCESCO — CAPPELLA BARDI IN S. CROCE.

GIOTTO, LA DANZA DI SALOME — CAPPELLA BARDI IN S. CROCE. (Fot. Alinari).

GIOTTO: S. GIOVANNI EVANGELISTA RISUSCITA DRUSIANA — CAPPELLA PERUZZI IN S. CROCE.

GIOTTO: S. GIOVANNI EVANGELISTA ASCENDE AL CIELO — CAPPELLA PERUZZI IN S. CROCE.

Ma la pura tradizione giottesca ben presto si altera al contatto di altre scuole e maniere. Già Bernardo Daddi atteggia i volti dei suoi santi e delle sue Madonne alla maniera dei senesi, tagliando obliqui e ammandorlati gli occhi, arcuando i lunghi nasi, piegando quasi a corruccio le bocche; mentre Giovanni da Milano porta dal settentrione una insolita magnificenza decorativa negli adornamenti pittorici, ed una sconosciuta eleganza nelle graziose femmine dai lunghi colli sottili, dalle testoline dolcemente piegate sulle nude spalle, dai volti ovali ove ridono gli occhi maliziosi, dalle carni d'un bruno caldo, voluttuosamente.

TADDEO GADDI: NATIVITÀ DI MARIA — CAPPELLA BARONCELLI IN S. CROCE.

(Fot. Alinari).

Più tardi la corrente senese si confonde quasi con quella giottesca; e Nardo di Cione, raffigurando sulle pareti della cappella Strozzi, in Santa Maria Novella, la terribilità e la grandiosità dei *Novissimi*, e Andrea da Firenze nel Cappellone degli Spagnuoli allegorizzando il trionfo di san Tommaso e quello della chiesa e dell'ordine domenicano, felicemente e armoniosamente contemperano le due tendenze, mentre altri innumerevoli e ignoti mestieranti ricoprono tavole e mura, ripetendo fino alla sazietà gli schemi giotteschi.

Finalmente, sullo scorcio del secolo, tanto Agnolo Gaddi, nelle tumultuose e farraginose storie della Croce nel coro della chiesa francescana, quanto Spinello Aretino, nella pietosa leggenda di santa Caterina all'Antella, o nella aneddotica vita di san Benedetto a San Miniato, compiendo la fusione delle due tendenze, si rive-

lano narratori piacevoli e divertenti, anche se nei loro affreschi gli episodii si molti-plicano a danno del dramma, anche se la cura dell'insieme fa trascurare il particolare.

Poi, fino pei primi decenni del secolo XV, la pittura agonizza nelle botteghe troppo affollate di commissioni perchè ci si possa preoccupare di qualcosa più che di contentare la numerosa e ricca clientela; e prima i due Gerini, Lorenzo e Niccolò, con Mariotto di Nardo, poi i Bicci — Bicci di Lorenzo freddo e compassato ma e-secutore accuratissimo, e Neri di Bicci fastidioso, goffo e trascurato — continuano

TADDEO GADDI: SPOSALIZIO DELLA VERGINE - CAPPELLA BARONCELLI IN S. CROCE.

ciecamente per la vecchia strada, senza quasi accorgersi che intorno a loro già sfol-gora di sua luce magnifica il Rinascimento.

* * *

Questo sfiorire dell'arte dipese forse anche dalle condizioni della città, che non ebbe posa dalla cacciata del Duca d'Atene fino al ritorno di Cosimo il Vecchio, dal rapido fallimento, cioè, di una tirannia non sopportata perchè brutale e senza infin-gimenti, allo stabilirsi di una signoria che i Medici, accortamente, vollero di fatto e non di diritto. Alla quale signoria ci si avviò quasi necessariamente, e lentamente e

arriva pur dopo un secolo di lotta tra magnati, popolo grasso e minuto, succedentisi con alterna vicenda al potere, pur dopo il folle esperimento dei Ciompi, necessario anche questo per dimostrare che ormai più nessuna classe può governar la repubblica.

Intanto il fallimento dei Bardi e dei Peruzzi che, per la mala fede del re d'Inghilterra debitore insolvibile di più che un milione e trecentomila fiorini d'oro, si trascinarono dietro, nella rovina, quanti in Firenze avevano accumulato qualche risparmio; la carestia del '47, e la peste del '48, che ridusse da centoventicinquemila appena a trentamila gli abitanti della città, aumentarono quello scontento e quella disperazione che furono i migliori e maggiori ausiliarii del tentativo dei Ciompi, da primo, e della oligarchia magnatizia e della signoria medicea più tardi.

Veramente, appena cacciato Gualtieri di Brienne, sembra d'un tratto tornare il tempo glorioso del primo popolo; poco dopo i nobili entrano negli uffici e sono aboliti gli Ordinamenti di Giustizia. Popolo grasso e magnati danno l'illusione di poter governare sicuramente.

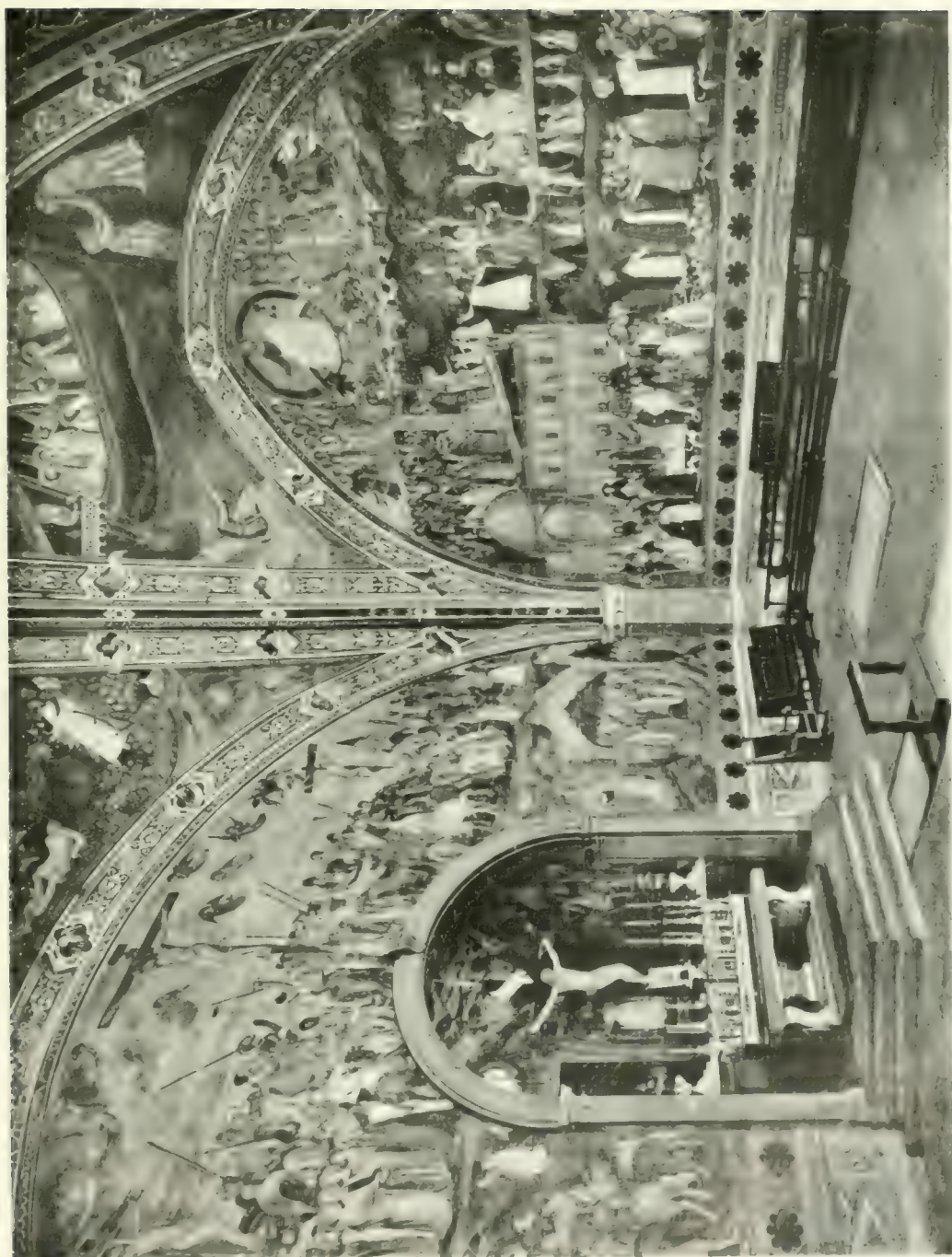
Ma ecco il popolo minuto, movendo alla riscossa, entrare a far parte della signoria con tutte le arti minori e riconfermare i terribili *Ordinamenti*; ecco umili artigiani imporsi superbamente agli antichi feudatarii ed ai ricchissimi mercanti. « Perchè erano negli uffici — commenta acutamente lo Stefani — parea loro essere ciascuno un re ».

La gara si inasprisce; i partiti, come un tempo, si impersonano nelle famiglie; con gli Albizzi stanno gli aristocratici, coi Ricci i democratici. Quando una parte sormonta, opera la rovina dell'altra. Le ammonizioni cacciano i vinti per la via dell'esilio.

Invano la Parte Guelfa, cittadella degli aristocratici, riesce attorno al 1358 a trionfare; i democratici corrono ai ripari; pel timore di una oligarchia o di una signoria esercitata da una delle due famiglie potenti, nel '72 i *dieci di libertà* danno il bando ad Albizzi e Ricci: finchè il popolo minuto, esasperato per le spese ingenti che gli Otto Santi han fatto nella guerra contro Gregorio XI, inasprito contro la Parte Guelfa non ancora domata, scende in piazza, tumultua, ammazza, saccheggia. Allora magnati e popolo grasso, che di mal occhio han veduto salire al gonfalonierato Salvestro de' Medici, ricchissimo mercante che tiene pel popolo, debbono ben accettare a gonfaloniere uno scardassiere di lana, Michele di Lando (luglio 1378); debbono lasciare che si creino tre nuove arti degli elementi più infimi e più torbidi dell'artigianato: tintori, farsettai e ciompi; debbono assistere impotenti alla invasione del popolo minuto fin nella Parte Guelfa e nel supremo Tribunale di Mercanzia.

Poi a poco a poco la reazione trionfa. Lo stesso Michele di Lando dà mano a fiaccare l'orgoglio dei Ciompi la cui arte viene quasi subito abolita; il popolo grasso, abilmente, riacquista il predominio, pur tra le congiure e i tumulti dei magnati e dei Ciompi che fan comunella perchè ugualmente esclusi dal governo, pur tra le violenze più inaudite, tra le più paurose scene di terrore. Nel 1382 anche le altre due nuove arti, dei tintori e dei farsettai, sono abolite, e Michele di Lando abbandona per sempre Firenze.

Ma il popolo grasso ha già fatto da un secolo il suo esperimento di governo; nè può ripeterlo ancora felicemente. Tra mutazioni continue, tra un affollarsi di consigli, di deliberazioni, di provvedimenti gli uni discordanti con gli altri, si va formando una oligarchia di ottimati. Ne sono a capo uomini mossi da una sconfinata ambizione come Maso degli Albizzi e Rinaldo suo figlio; o da un vivo e sincero amore di patria come Gino Capponi, Agnolo Pandolfini, Niccolò da Uzzano.

Di contro sta il popolo capeggiato dai Medici ricchissimi, potentissimi, ma che sanno non impegnarsi a fondo, schivano quando posson gli onori, dissimulano la loro stessa potenza. Mentre Vieri, fratello di Salvestro, rifiuta di assumere il comando supremo della democrazia offertogli dai popolani, e d'impadronirsi del governo, Giovanni attende soltanto ad ammassare un ingente patrimonio; e chiamato a dire il suo parere sulle più gravi questioni di stato, è ambiguo, oscuro, non si sbilancia; a malincuore accetta il gonfalonierato nel 1421. Anche Cosimo, che alla morte del

CHIOSTRO DI S. MARIA NOVELLA — CAPPELLONE DEGLI SPAGNUOLI CON GLI AFFRESCHI DI ANDREA DA FIRENZE.

padre 1429 ha quarant'anni, che è a capo di una azienda meravigliosa, che ha possessi e danari più che da privato, si tiene in disparte. I suoi partigiani lamentano che troppo egli ami la quiete di Careggi e di Cafaggiuolo.

Ma anche in disparte egli è temuto: e morti Maso degli Albizzi, Gino Capponi, Agnolo Pandolfini e Niccolò da Uzzano, Rinaldo degli Albizzi, che sembra per un momento rinnovare le gesta di Corso Donati, la mattina del 7 di settembre del 1433 fa serrar Cosimo in Palazzo, e dopo ventidue giorni lo fa esiliare per dieci anni a Padova.

S. LORENZO — INTERNO, DEL BRUNELLESCO. Fot. Alinari.

Ma nel settembre dell'anno di poi sale al potere una signoria favorevole ai Medici: Rinaldo si arma e muove all'assalto di Palazzo Vecchio; i signori lo fanno chiamare da papa Eugenio IV a Santa Maria Novella; e mentre questi lo trattiene in parole, il popolo è chiamato a parlamento.

Rinaldo va in esilio a Napoli; Cosimo è richiamato da Venezia ove da Padova l'ha ottenuto il governo della Serenissima, e il primo d'ottobre rientra solennemente in città, tra una folla plaudente.

Ne è andato via cittadino, vi torna signore.

* * *

Ma pur in questa vita affannosa, Firenze aumenta di importanza e di nome. Non solo i suoi mercanti continuano a padroneggiare i più lontani emporii; non solo i

CHIOSTRO DI SANTA CROCE — CAPPELLA PAZZI, DEL BRUNELLESCO.

PIAZZA DELLA SS. ANNUNZIATA — LOGGIATO DELL'OSPEDALE DEGLI INNOCENTI, DEL BRUNELLESCO.

S. SPIRITO — VESTIBOLO DELLA SAGRESTIA (G. DA SAN GALLO E CRONACA). (Fot. Alinari).

suoi artisti per ogni luogo d'Italia ne diffondono la rinomanza, ma anche la sua influenza politica si allarga, fuor del consueto cerchio regionale.

Guerre e alleanze non si fanno più coi vicini: ma col papa, coi veneziani, con Bernabò Visconti, con Alfonso d'Aragona, queste; quelle, per quasi un secolo (1351-1440), contro i Visconti, contro Gregorio XI, contro Ladislao, sempre con varia fortuna.

Ora Giovanni Visconti invade perfino il contado fiorentino, ora Gian Galeazzo circonda col suo esercito la città quasi perduta, ora Niccolò Piccinino disfà i fiorentini sul Serchio; ora invece le milizie assoldate dalla repubblica, e condotte da Giovanni Acuto, da Niccolò da Tolentino e da Francesco Sforza, vincono e permettono onorevoli paci.

S. SPIRITO — INTERNO SUI PIANI DEL BRUNELLESCO. (Fot. Alinari).

Ma più spesso, alle armi, si preferisce il denaro. Si colma d'oro la Gran Compagnia perchè non diserti il contado, e d'oro si sazia Carlo IV per aver pace con lui; con l'oro si hanno Prato e Pistoia, Arezzo e Cortona, Livorno. Solo con Pisa non bastano i fiorini gigliati promessi ai genovesi. Occorre assediarla e prenderla per fame il 9 d'ottobre del 1406.

Con la presa di Pisa, con la compra di Livorno (1421) Firenze agogna al dominio del Mediterraneo, manda una ambasceria al Soldano di Babilonia, ai Principi di Corinto e di Cefalonia, e crea i Sei Consoli del mare.

S. MARIA NOVELLA — FACCIATA COMPIUTA DA L. B. ALBERTI.

PALAZZO PITTI, RESIDENZA REALE (BRUNELLESCO E CONTINUATORI)

LA SIGNORIA MEDICEA.

DA Cosimo il Vecchio al Magnifico Lorenzo è tutto un lavorìo abilissimo per scalzare a poco a poco le basi del reggimento repubblicano; il quale, se pure ormai sopravvive a sè stesso, ha tuttavia ancora tal fascino in un popolo da secoli abituato al governo, da poter suscitare d'un tratto uno di quei tumulti furiosi bastevoli a ruinare in un giorno la potenza acquistata con anni di attesa.

VIA DEL PROCONSOLO — PALAZZO QUARATESI (BRUNELLESCO). (Fot. Alinari).

Cosimo, da primo, si fa creare gonfaloniere; poi con diverse balìe si assicura che siano chiamati agli uffici soltanto uomini devoti e fedeli, finchè nel 1458, coraggiosamente, quasi sostituisce al Consiglio del Popolo e a quello del Comune un

PALAZZO MEDICI-RICCARDI. (MICH. TOZZI.)

Consiglio dei Cento, tutto composto di creature sue, pur lasciando che i Priori delle Arti — non senza ironia — prendano il nome di Priori di Libertà, e che il popolo sia chiamato a parlamento per dar forza alle balìe a lui devote.

VIA DELLA VIGNA NUOVA — PALAZZO RUCELLAI, ATTRIBUITO A L. B. ALBERTI.

(Fot. Alinari).

Lorenzo — dopo il breve e mal governo di Piero il gottoso, suo padre — riprende la tradizione dell'avo; e da primo (nel 1471) sostituisce un Consiglio Maggiore o dei Dugento al Parlamento popolare; poi (nel 1480), approfittando della congiura dei Pazzi, accentra ogni potere legislativo, esecutivo e giudiziario in un Consiglio dei Settanta, tutti medicei; finchè due anni più tardi fa dare, come dice il Guicciardini, « autorità e balìa a diciassette cittadini che potessino disporre di tutte

PALAZZO GUADAGNI (CRONACA).

PALAZZO STROZZI (BENEDETTO DA MAIANO E CRONACA).

le cose della città tanto quanto poteva tutto il popolo di Firenze ». Sedici sono a lui fedelissimi; egli stesso è il decimosettimo.

E il popolo plaudisce e pare non si avvegga d'aver ormai perduto ogni libertà. Sì che le numerose congiure non fanno che rafforzare vieppiù la potenza medicea, offrendo l'occasione di nuove balìe, di nuovi provvedimenti per la sicurezza dello stato.

Tale sorte hanno la congiura di Piero de' Ricci, quella svelata da Luca Pitti che tradisce i compagni, e quella più famosa dei Pazzi, i quali, ucciso Giuliano e ferito Lorenzo, s'illudono di muovere il popolo. Ma il popolo si muove gridando: « palle! palle! ammazza! ammazza! » e impicca i congiurati ai ferri di Palazzo, e fa strazio dei loro cadaveri.

Poichè il popolo sta per Cosimo e pei suoi successori, che preferiscono la padronanza effettiva del governo, in una città ove per secoli i cittadini sono andati in rovina appena divenuti grandi e potenti, piuttosto che le apparenze di una signoria che per ragioni molteplici male può essere sopportata alla lunga.

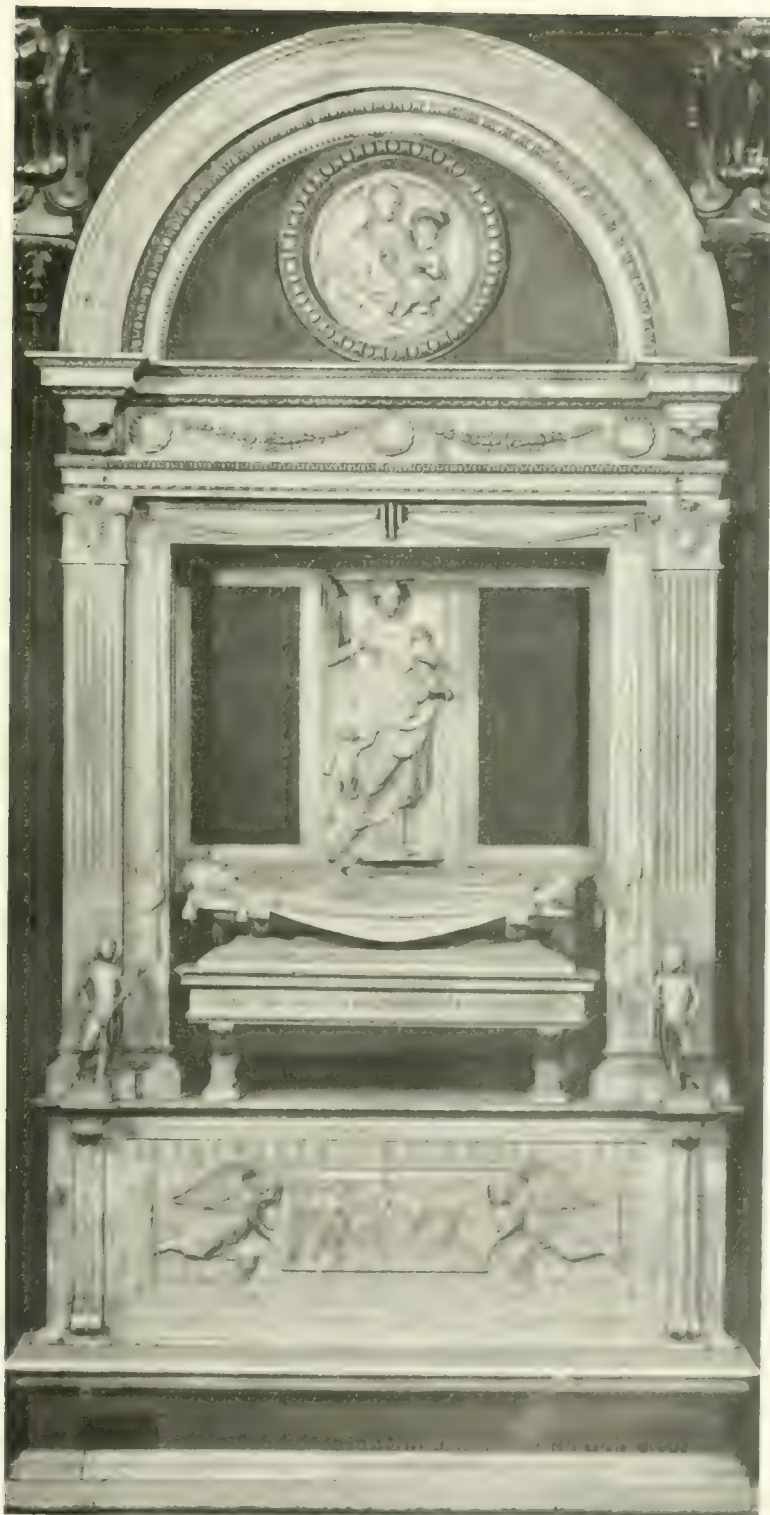
PIAZZA S. TRINITA — PALAZZO BARTOLINI-SALIMBENI (BACCIO D'AGNOLO).
(Fot. Alinari).

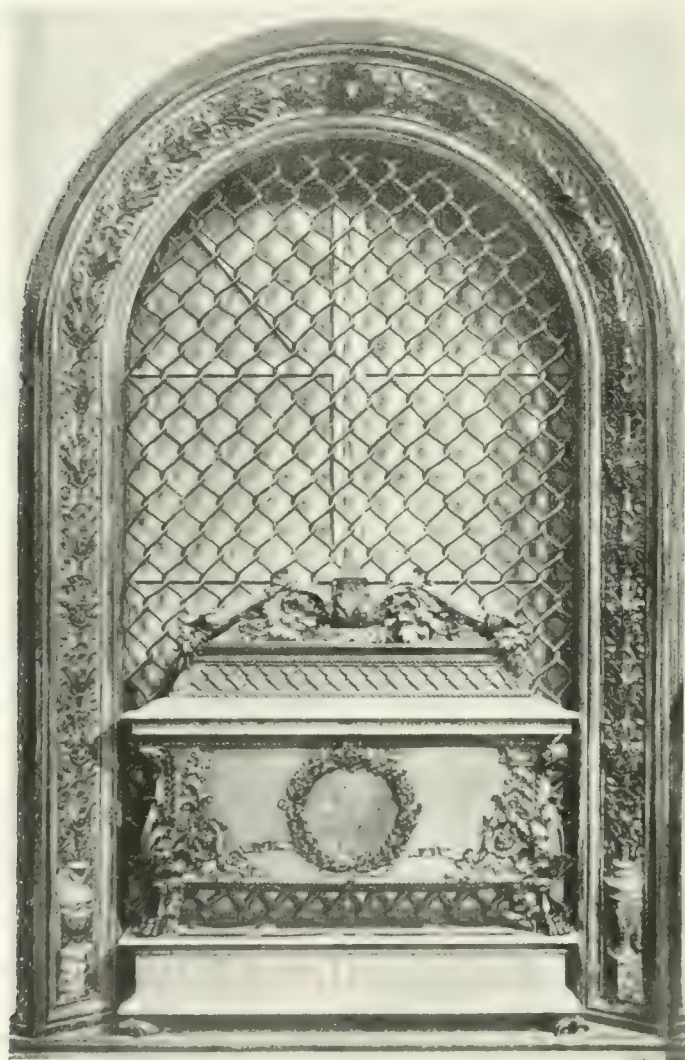
Così Cosimo vuole in via Larga un palazzo più modesto di quello ideatogli dal Brunellesco, proprio quando re e principi d'Europa lo trattano come uno dei loro; così Lorenzo, mentre dà quasi l'ultimo colpo alla libertà col Consiglio dei Settanta, si fa metter nel numero degli ambasciatori a Sisto IV, accogliendo umilmente le istruzioni dei Dieci di Balìa, i quali però non san fare a meno di dargli del *magnifico*; e Piero di Lorenzo stesso, che si dimostra indegno continuatore della famiglia, sa però con accorte più che modeste parole ricusare il titolo di barone offertogli, non senza insistenze, da Alfonso d'Aragona.

Piuttosto nei rapporti esteriori — oggi diremmo internazionali — i Medici non dubitano di atteggiarsi a signori della repubblica. Chè non solo magnificamente ospitano nel loro palazzo, abbagliandoli con la ricchezza delle suppellettili e la sontuosità dei trattamenti, e Federigo III imperatore, e Gian Galeazzo Sforza, e Galeazzo Maria con Bona di Savoia, e Cristiano di Danimarca; ma fanno loro e ne ricevono doni regali; ai mercanti che dirigono le succursali del banco mediceo a Roma, a Milano, a Venezia danno spesso veste ed attribuzioni di residenti e di ambasciatori della

CHIESA DI S. CROCE — MONUMENTO A LEONARDO BRUNI, DI B. ROSSELLINO.

repubblica. E quando nel '70, per salvare lo stato dalla rovina che gli minacciano il papa e il re di Napoli alleati, Lorenzo arditamente si va a metter nelle mani di Ferdinando d'Aragona, rischiando la vita per ottenere la pace, che ottiene, Lorenzo non è più il cittadino privato, anche se tornando in Firenze, accresciuto in potenza e favore, ostenta di esserlo.

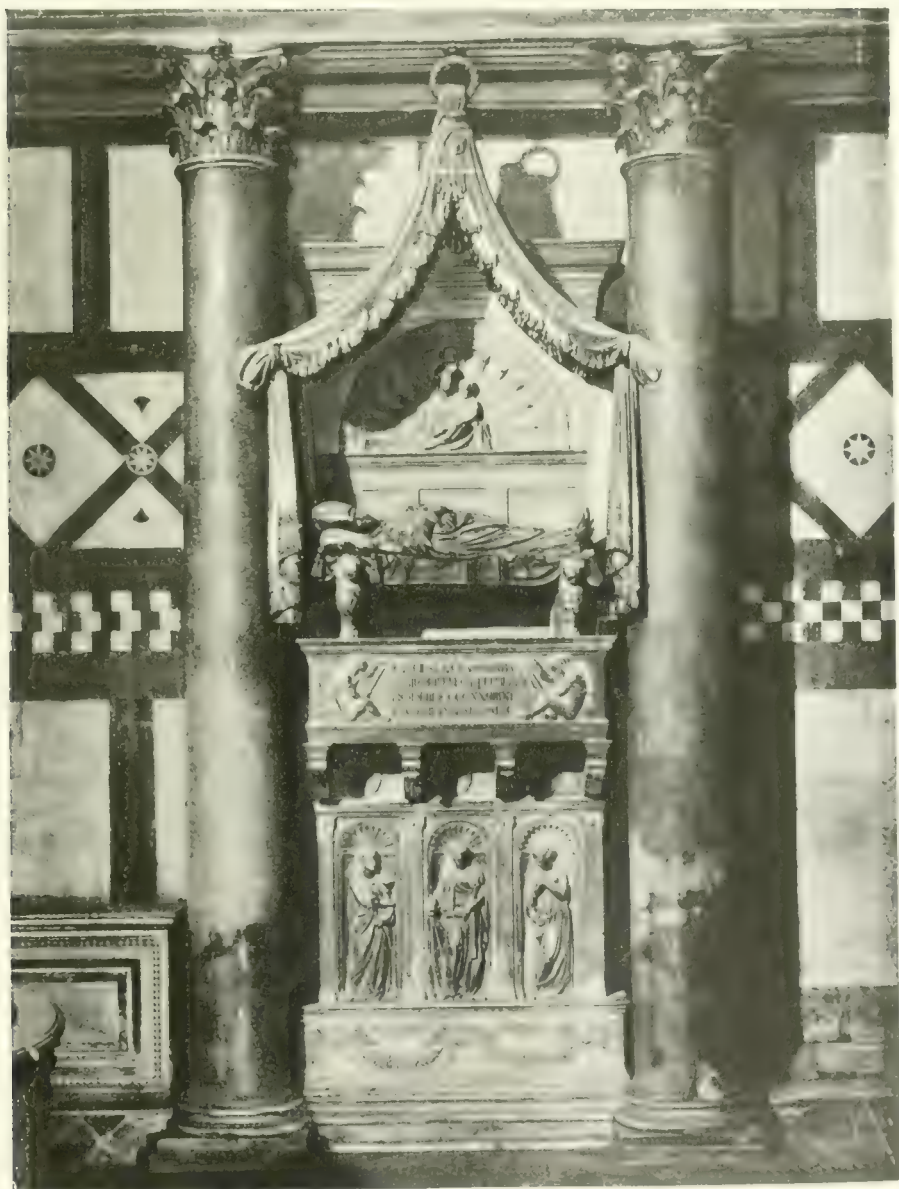
CHIESA DI SANTA CROCE — MONUMENTO A CARLO MARSUPPINI,
DI DESIDERIO DA SETTIGNANO.

BADIA — MONUMENTO AL CONTE UGO, DI MINO DA FIESOLE.

Nè è più un cittadino privato quando con lunghe, ostinate insistenze strappa a Innocenzo VIII la promessa del cappello cardinalizio pel figlio Giovanni appena quattordicenne, ed attende con impazienza che tre anni più tardi (nel 1492) si faccia

S. LORENZO — MONUMENTO A GIOVANNI E PIERO DE' MEDICI, DEL VERROCCHIO.

la solenne investitura dell'adolescente porporato.

Egli stesso si accorge che ormai è la sua famiglia una famiglia principesca; e [illegible] embasciatore presso il pontefice: « questa è la maggior cosa che facessi mai casa nostra ».

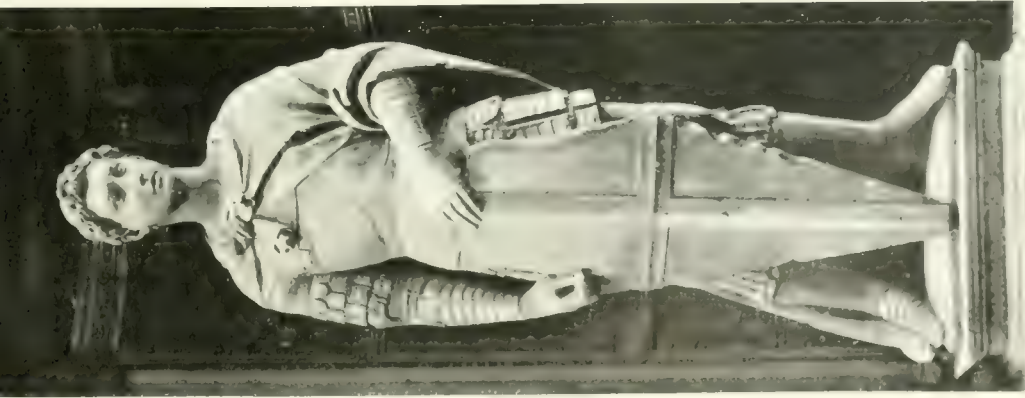
Così che scrivendo a Giovanni l'ultima sua lettera, poteva credere di aver per

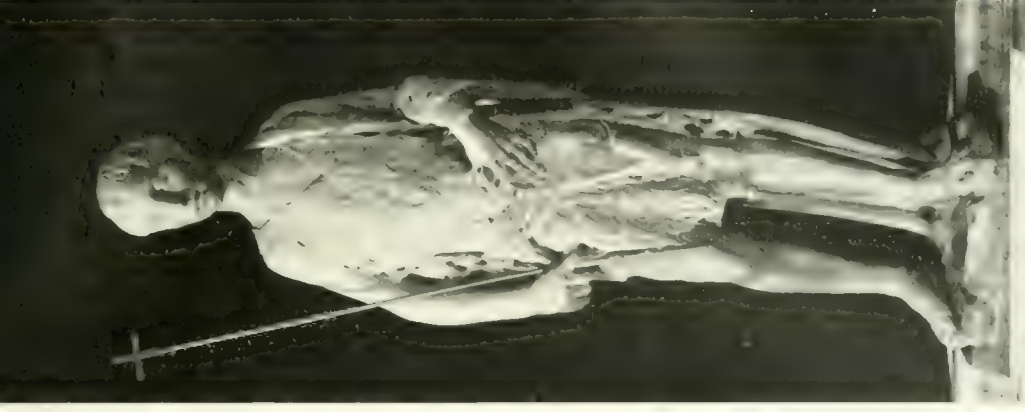
sempre legato il destino di Firenze a quello della sua famiglia, dicendo: « la casa ne va con la città ».

BATTISTERO — MONUMENTO ALL'ANTIPAPA BALDASSARE COSSA, DI DONATELLO E MICHELOZZO.

Ma quando l'8 d'aprile del '92, nella quiete di Careggi, il Magnifico, poco più che quarantenne, si fu spento, Piero suo figlio poco stette a ruinare il meraviglioso edificio innalzato da Cosimo e rafforzato e quasi direi abbellito da Lorenzo.

Umiliata vilmente a Sarzana, dinanzi alla ostinata superbia di Carlo VIII, la grandezza della *città e della casa*, poco mancò che, tornato, non fosse chiuso in Palazzo. Si salvò fuggendo a Bologna, mentre Carlo entrava sprezzantemente dalla

S. MARIA NOVELLA — CROCIFISSO IN LEGNO, DEL BRUNELLESCO. Fot. Alinari.

porta a San Frediano come conquistatore, per poi turbarsi ed impaurirsi dinanzi alla fiera minaccia di Pier Capponi ed alla non dissimulata ostilità del popolo. Il quale, per un momento, sembra aver ritrovato l'antico valore, sotto la sferza delle aspre e violente parole del Savonarola; sembra volere nella riforma dello stato, con un Consiglio generale, [illegible] degli Ottanta, e coi Dieci di Libertà e di Pace, ripetere la gloria dei [illegible], mentre s'illude di aver conquistato una perpetua libertà con la nomina di Pier Soderini a gonfaloniere a vita, e con la creazione di quella mi-

MUSEO NAZIONALE — S. GIORGIO DI DONATELLO

DUOMO — S. LUCA, DI NANNI DI BANCO

MUSEO NAZIONALE — S. GIOVANNI BATTISTA DETTO DE' MARTELLI, DI DONATELLO

lizia cittadina cui Niccolò Machiavelli ha dedicato ogni sforzo della sua mente e della volontà sua.

Ma i Medici stanno all'erta; e se Bernardo del Nero con altri arrabbiati muore per mano del carnefice; se inutilmente Piero tenta di rientrare in Firenze; il 23 di maggio del '98 fra' Girolamo Savonarola è impiccato e bruciato nella Piazza dei Signori; nella notte del 30 d'agosto del 1512, all'annunzio del sacco di Prato, Pier Soderini abbandona ignominiosamente la città, ove rientrano, ma come privati, il cardinal Giovanni e Giuliano di Lorenzo il Magnifico, e Giulio bastardo del bellissimo Giuliano de' Medici.

MUSEO NAZIONALE DAVID, DI DONATELLO.
(Fot. Alinari).

Vi rientrano da privati; ma non più per forza della loro personale potenza, pel loro prestigio, come aveva fatto Cosimo il Vecchio nel 1434; sibbene perchè Giulio II li protegge.

E per poco, privati: quasi appena rientrato, il cardinal Giovanni fa una nuova balìa e ristabilisce il vecchio governo del Magnifico.

Poi, quando Giovanni è divenuto Leon X, gli succedono nel governo della città, e Lorenzo di Piero, creato più tardi duca di Urbino, e Giulio, fatto cardinale e poi pontefice col nome di Clemente VII a malgrado del suo sangue impuro.

Ma ecco il sacco di Roma sollevare di nuovo il popolo fiorentino contro gli imposti signori; ecco il cardinale da Cortona che rappresenta Clemente VII e protegge i piccoli Medici — Caterina legittima, e Alessandro supposto di Lorenzo duca d'Urbino, e Ippolito bastardo di Giuliano Duca di Nemours — fuggir con loro a Pisa ed a Lucca.

E allora, tra una quasi general confusione, della quale approfittano gli ottimati per impadronirsi del governo, il popolo fiorentino compie un atto di sfida superba, eleggendo a suo re Gesù Cristo, come dice ancora l'iscrizione della magnifica targa marmorea sulla porta di Palazzo Vecchio.

E' un atto di disperazione e di follia, come di disperazione e di follia è la difesa contro le truppe imperiali. Ormai Carlo V nell'accordo di Barcellona e nella pace di Cambrai ha fissato il destino di Firenze. Inutilmente il genio di Michelangiolo immaginerà ripari e baluardi; inutilmente tenterà il Ferruccio di forzare il passo di Gavinana; forse anche senza il tradimento di Malatesta Baglioni, la città avrebbe dovuto aprire le porte al nemico, che v'entra il 12 d'agosto del 1530.

Nell'attesa che l'imperatore stesso dia la nuova forma di governo — *inteso però*

sempre che sia conservata la libertà si aggiunge per un'ultima illusione — si crea una balia di dodici cittadini, tutti *arrabbiati*, per riordinare lo stato. I Medici sono restituiti in patria: i più strenui difensori della libertà decapitati, confinati, banditi.

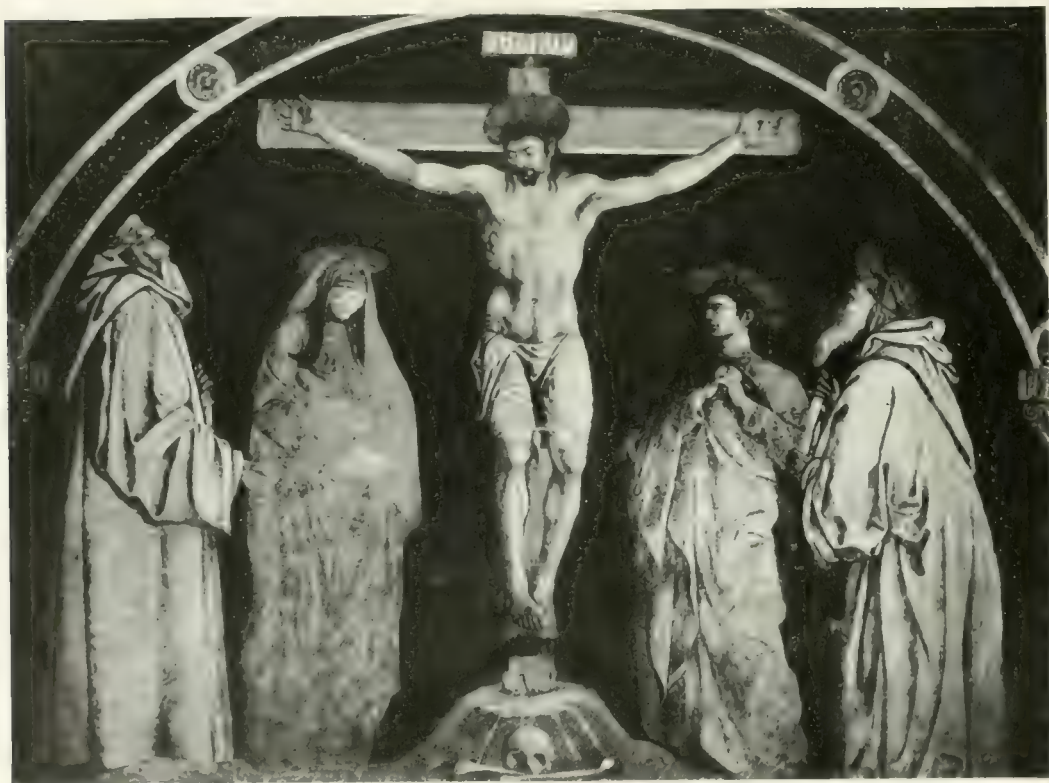
Il primo di giugno del 1531 quattro ambasciatori vanno incontro ad Alessandro de' Medici destinato da Carlo V al governo di Firenze; e il bastardo v'entra il 5 di luglio. Il giorno dipoi, senza balie, senza parlamenti, una bolla imperiale lo dichiara capo della repubblica.

Anche l'ultima illusione è svanita.

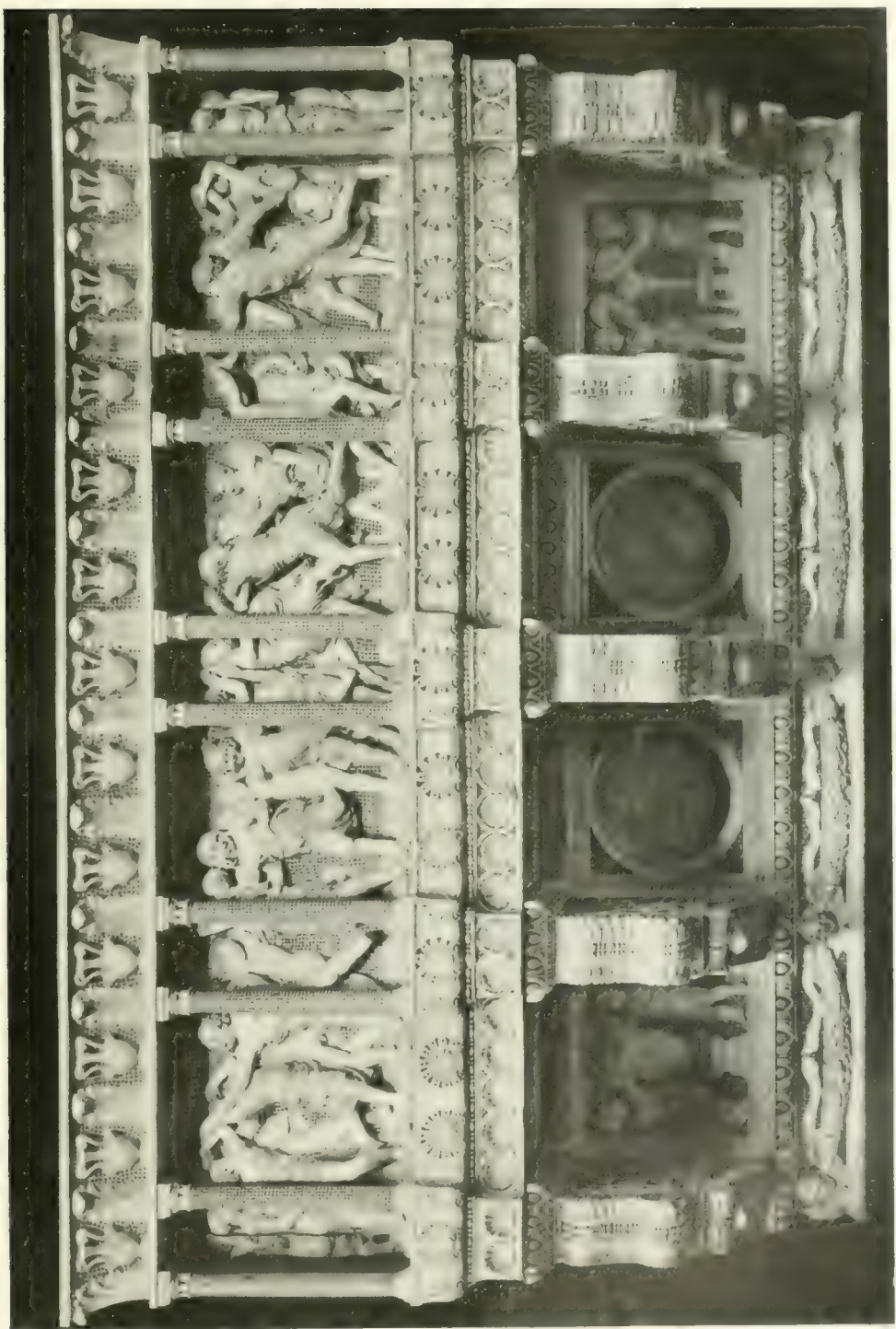
S. CROCE — ANNUNZIAZIONE, DI DONATELLO

* * *

Alla signoria medicea, signoria anche se dissimulata abilmente, corrisponde il più meraviglioso periodo dell'arte fiorentina: dal Brunellesco, da Donatello, da Masaccio, a Michelangiolo e a Leonardo da Vinci.

Al sorgere ed al rafforzarsi di questa signoria si muta lo stesso carattere di quest'arte: i lavori pubblici, voluti da tutta la città a segno della sua grandezza, s'interrompono o languiscono. L'Opera del Duomo, per quanto ordini una folla di

S. CROCE — CROCIFISSO IN LEGNO, DI DONATELLO.

statue per decorare il campanile e la facciata del tempio, e chiuda la vasta tribuna con l'audace cupola brunelleschiana, va a gran rilento; le arti s'indugiano ancora per un secolo a decorare il torrione d'Or San Michele; Calimara, che in meno di cento anni ha rivestito di marmi e di musaici il Battistero, ne mette più che cento a compiere il famoso dossale d'argento: mentre i Medici riedificano la basilica laurenziana come un tempio familiare, e i Pazzi si fanno innalzare nel chiostro di Santa Croce una cappella vasta come una chiesa, e i Rucellai danno compimento alla facciata di Santa Maria Novella.

Intanto lo spirito classico penetra a poco a poco le forme paesane. Da primo le muta solo, quasi alla superficie; poi, nel cinquecento, tutte le trasforma fin nel più intimo loro. Il Brunellesco, a malgrado studi e misuri a Roma gli avanzi imperiali, trae

MUSEO DI SANTA MARIA DEL FIORE — CANTORIA DI DONATELLO.

i suoi canoni dall'arte romanica, quali gli offriva la mole mirabile di San Giovanni; Donatello, per quanto faccia tripudiare i suoi putti gioiosi, rimane un romantico; mentre Masaccio, anche se ha non so quale grandiosità e solennità classica, si ricollega direttamente a Giotto nell'esprimer la vita, è di Giotto l'immediato e il solo continuatore.

ORSANMICHELE — S. STEFANO, DI LORENZO GHIBERTI.

Una legge unica tutto regge e governa: una legge di misura e d'armonia, che tratterrà forse e sempre gli artefici fiorentini da audacie superbe, da sublimi follìe; ma che darà all'arte fiorentina un carattere costante e continuo pur in pieno barocco.

Filippo Brunelleschi è veramente il trasformatore della città sua; quegli che ha una nuova visione e l'offre ai suoi concittadini, liberandoli quasi d'un tratto da ogni ricordo e rimanenza goticizzante, e richiamandoli piuttosto alla più pura, più sincera tradizione romanica. Per tutto il secolo decimoquinto almeno, l'architettura fiorentina ha da lui o deriva da lui le sue forme.

Quando nel 1428 la sagrestia di S. Lorenzo fu compiuta nelle sue parti costruttive, dovette sembrare un miracolo di armonia, nella severità quasi disadorna. E intanto si lavorava a tutta la basilica, terminata da Antonio Manetti sui disegni del maestro, fuor che per la cupola che poggia direttamente sugli archi, senza tamburo; intanto nella piazza dell'Annunziata s'apriva agile la Loggia degli Innocenti, condotta a fine da Francesco della Luna; e nel chiostro di Santa Croce, la cappella Pazzi, pur ripetendo all'interno le armonie della sagrestia laurenziana, offriva all'esterno la nuova meraviglia del portico; mentre lì presso il secondo chiostro svolgeva ritmicamente il motivo degli archi sostenenti la loggia architravata. Intanto anche si innalzava nel cielo la cupola di Santa Maria del Fiore, già predisposta, con la forma della tribuna, dai costruttori trecenteschi, ispirata per alcune particolarità costruttive a quella del Battistero, ma alla quale il Brunellesco dette l'arguta agilità delle forme. Quando la cupola, già chiusa nel 1436, avrà avuto nel '61 la marmorea lanterna, la città stessa otterrà finalmente il suo aspetto definitivo; chè niente risponde meglio al carattere ed allo spirito fiorentino, della mole brunelleschiana.

Forse se il maestro avesse condotto a termine il tempio ottagono di Santa Maria degli Angioli, di cui rimangon gli avanzi nel Castellaccio, egli avrebbe compiuto un'opera non corrispondente a questo spirito e a questo carattere. Forse fu bene per il libero e originale svolgimento delle forme architettoniche paesane, che

il Brunellesco rimanesse cristiano nelle sue fabbriche religiose, e più specialmente in San Lorenzo, ripetente le linee di una basilica pur nel soffitto a cassettoni.

Santa Maria degli Angeli, paganeggiante, avrebbe anticipato di quasi un secolo quel classicismo puro che ebbe poi tra noi poca fortuna; e avrebbe forse impedito che per tutto il secolo continuasse in architettura il dominio brunelleschiano di derivazione e tradizione romanica.

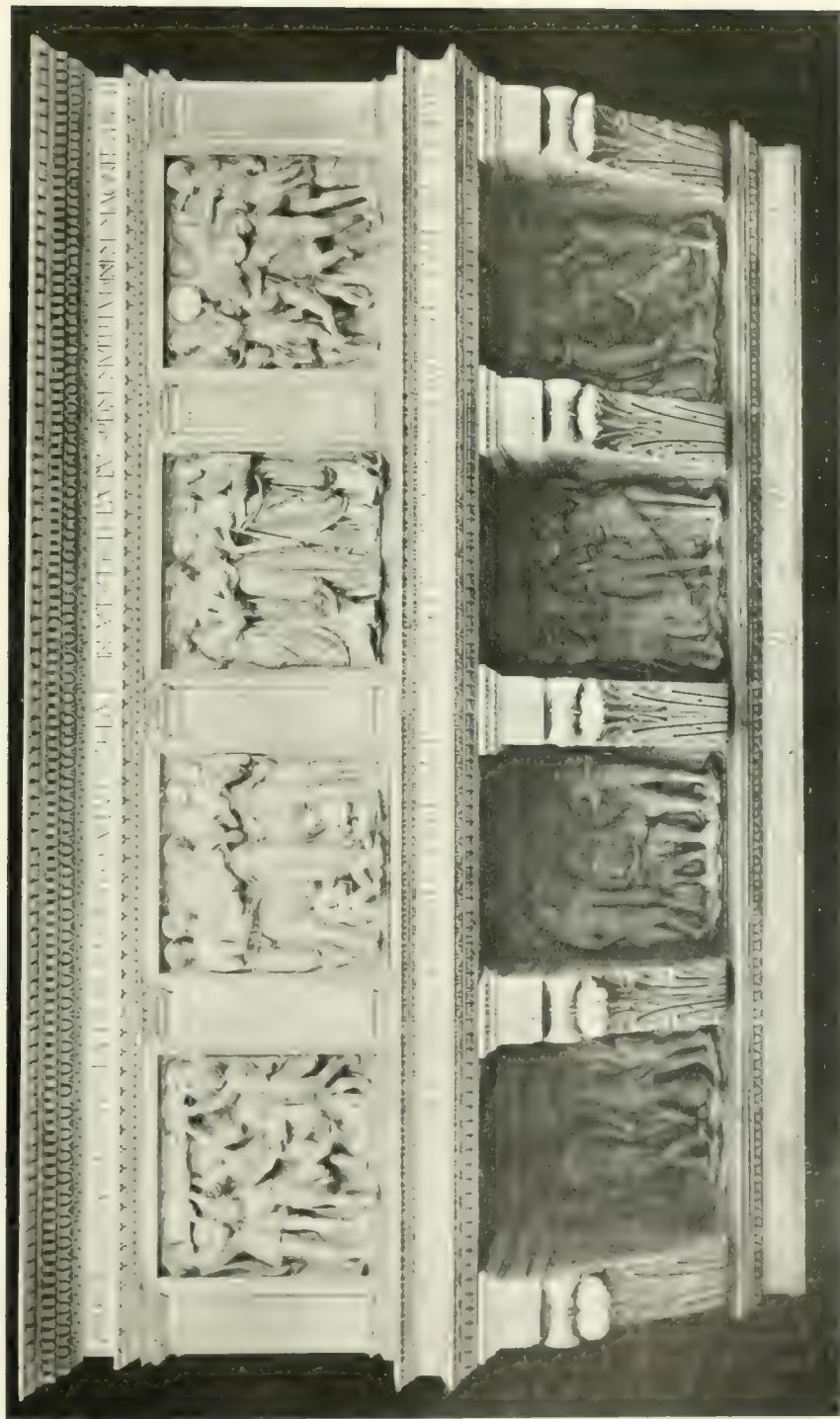
BATTISTERO — CREAZIONE DELL'UOMO E CACCIATA DAL PARADISO. PARTICOLARE DALLA PORTA PRINCIPALE, DI LORENZO GHIBERTI.

Chè non solo Santo Spirito, ricominciato nel '71 dopo un incendio, è condotto sui piani del maestro, se pur con qualche libertà e qualche arbitrio; non solo la Loggia di San Paolo a Santa Maria Novella, e la Loggia dei Tessitori in via San Gallo, ripetono ancora la snellezza di quella degli Innocenti; ma tutto ciò che si costruirà fino a Michelangiolo, dalla sagrestia di Santa Felicita a quella di Santo Spirito col mirabile vestibolo, avrà sempre una ben marcata impronta brunelleschiana.

Brunelleschiano è Donatello nelle architetture delle sue edicole e delle sue tombe; brunelleschiano Michelozzo nel Noviziato di Santa Croce e nel Convento di San Marco, anche se più tenue e raggentilito; brunelleschiano pur Giuliano da San Gallo in Santa Maria Maddalena dei Pazzi.

Dal maestro sembra sol quasi distaccarsi Leon Battista Alberti, teorico dell'architettura, che abilmente armonizza sulle masse romaniche e gotiche della facciata

BATTISTERO — STORIA DI GIUSEPPE, PARTICOLARE DELLA PORTA PRINCIPALE, DI LORENZO GHIBERTI.
(Fot. Alinari).

BATTISTERO — STORIA DI GIACOBBE E DI ESAU, PARTICOLARE DELLA PORTA PRINCIPALE, DI LORENZO GHIBERTI.
(Fot. Alinari).

MUSEO DI SANTA MARIA DEL FIORE — CANTORIA DI LUCA DELLA ROBBIA.

di Santa Maria Novella, il portale magnifico e le originali volute marmoree; e che audacemente immagina sul rotondo coro dell'Annunziata una cupola gigantesca a tutto sesto e senza lanterna.

Ma ecco Michelangiolo stesso nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo non sapere,

MUSEO DI S. MARIA DEL FIORE — PARTICOLARE DELLA CANTORIA DI LUCA DELLA ROBBIA.

o meglio non volere distaccarsi di troppo dalle linee della Sagrestia Vecchia, e mantenerne le proporzioni, e conservarne la severa armonia anche nel quieto contrasto dello scialbo dell'intonaco col bruno della pietra serena. E nella Biblioteca Laurenziana, il cui vestibolo con la fantastica scala fu terminato poi nella sua assenza, ma con i suoi suggerimenti, da Giorgio Vasari, conservare pure quella severa armonia e quel quieto contrasto.

A voler scendere alle conclusioni, potremmo dire anche che il Brunellesco dette pure i due tipi di palazzo che ebbero in Firenze così meraviglioso svolgimento: del

palazzo ancora munito, con le grosse bozze di pietra forte scalpellate quasi brutalmente, nel palazzo Pitti da lui principiato, terminato poi dal Fancelli, ma senza le ali laterali che oggi vediamo; e del palazzo che potremmo dire fiorito, nel palazzo Quaratesi, con bozze poco rilevate solo al piano terreno, con muraglia intonacata negli altri, sì che più vi trionfa la ricca decorazione delle finestre.

Se quindi, Michelozzo, nel palazzo de' Medici in via Larga, usa per la prima volta il digradar del bozzato di piano in piano; se l'Alberti, in quello che pei Rucellai gli fabbricò forse Bernardo Rossellino, insegna come si possa adoperar gentilmente la sovrapposizione degli ordini classici; se Benedetto da Maiano si accosta più a Michelozzo, innalzando agli Strozzi quella superba dimora cui il Cronaca darà il coronamento del cornicione mirabile; se invece Giuliano da San Gallo nel palazzo Gondi e Giuliano da Maiano in

ORSAMMICHELE — STEMMA DELL'ARTE DEI MEDICI E SPEZIALI, DI LUCA DELLA ROBBIA.

([illegible])

SANTA MARIA DEL FIORE — ASCENSIONE DEL REDENTORE, DI LUCA DELLA ROBBIA.

([illegible])

quello Antinori, il Cronaca in quello Guadagni preferiscono la leggerezza albertiana, mentre al tempo stesso ritornano anche alla severa semplicità della dimora dugentesca e trecentesca: nessuno sa distaccarsi risolutamente dalla tradizione brunelleschiana.

Architettura nuova in un palazzo fiorentino non si avrà — potremmo dire — finchè Raffaello non darà il disegno di quello dei Pandolfini in via San Gallo, ispirandosi a Bramante; finchè Mariotto di Zanobi Folsi non ideerà quello Uguccioni, finchè Baccio d' Agnolo non lascerà libera la sua fantasia nell' immaginare le

MUSEO NAZIONALE — LUNETTA DI LUCA DELLA ROBBIA.

Fot. Alinari.

grazie del palazzo Bartolini a Santa Trinita, o la conterrà nel disegnare le semplici linee di quello Serristori a Santa Croce, mentre anch'egli in altri palazzi, come ad esempio in quello Ginori, ritorna volentieri alla antica semplicità.

* * *

Un più libero svolgimento dalla tradizione brunelleschiana ha invece il monumento funebre di carattere architettonico.

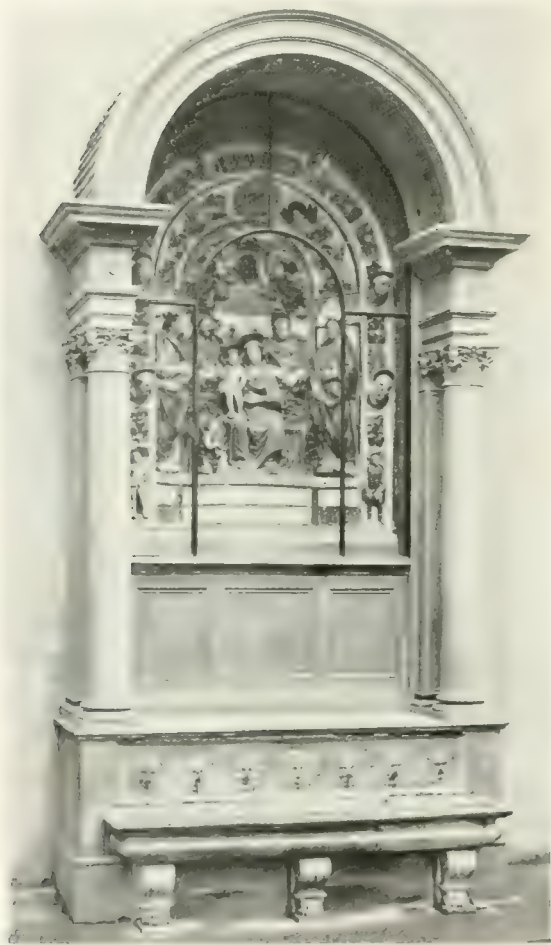
Trovò il nuovo motivo, dell'arco che protegge l'urna sepolcrale, Piero di Niccolò Lamberti, quando tra il 1421 e il 1423 foggiò la tomba di Onofrio Strozzi nella sagrestia di Santa Trinita; Bernardo Rossellino ripetè, poco mutandolo, il motivo nella tomba di Orlando de' Medici all'Annunziata; poi lo ampliò, svolgendolo in tutta la sua ricchezza, in quella di Leonardo Bruni in Santa Croce, che Desiderio da Settignano imitò quasi servilmente nel sepolcro di Carlo Marsuppini nel medesimo tempio,

GALLERIA DELL'OSPEDALE DEGLI INNOCENTI — MADONNA DI LUCA DELLA ROBBIA. Fot. Alinari.

S. EGIDIO — MADONNA DI ANDREA DELLA ROBBIA

mentre Mino, foggiando al conte Ugo, in Badia, il superbo mausoleo, riusciva ad una certa originalità, quanta almeno gli permetteva la limitata fantasia; mentre il Verrocchio, riprendendo il motivo cui il Rossellino sembrava aver dato la maggior perfezione possibile, ne derivava originalissimamente quel superbo monumento che ancor più superbamente il Magnifico volle dedicato al padre Piero ed a Giovanni suo zio, nella Vecchia Sagrestia di S. Lorenzo.

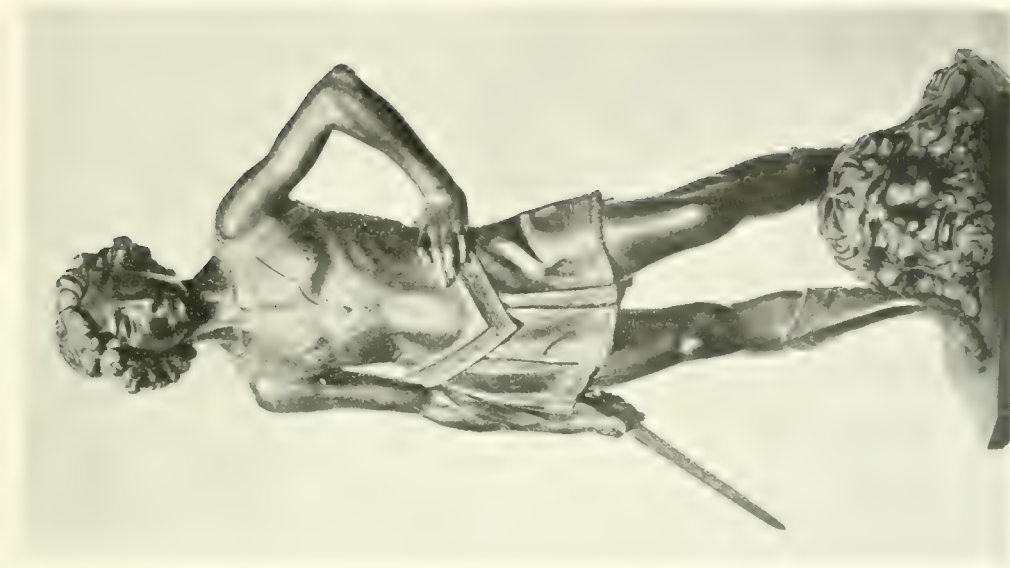
Donatello, invece, nel foggiare la tomba di Giovanni XXIII, si preoccupa solamente di collegare l'opera sua alle linee ed alle decorazioni romaniche del Battistero, e vi riesce mirabilmente per mezzo del grande baldacchino marmoreo che quasi investe il prospetto sorreggente l'urna; Michelozzo, ideando quella per Cosimo il Vecchio, la immedesima col robusto ma disadorno pilastro che sembra quasi sorreggere tutta la mole laurenziana; mentre quasi un secolo più tardi, lì presso, Michelangiolo predisporrà invece tutto il complesso architettonico della Sagrestia Nuova ad accoglier le tombe di Giuliano di Nemours e di Lorenzo d'Urbino.

Intanto Giuliano da San Gallo, nelle severe urne dei Sassetti in Santa Trinita, fa sfoggio di motivi pagani, e Benedetto da Rovezzano forza elementi classicheggianti con motivi macabri, tanto nella vuota tomba di Pier Soderini al Carmine, che in quella di Oddo Altoviti in Santi Apostoli. Nella ricerca del nuovo egli non sa evitare di cader nel grottesco.

TABERNACOLO DETTO DELLE FONTICINE IN VIA NAZIONALE.
GIOVANNI DELLA ROBBIA. Fot. [illegible]

* *
*

Come per l'architettura il Brunellesco, così Donatello per la scultura.

Per quanto proprio al morir del trecento Giovanni d'Ambrogio e il figlio Lorenzo, Piero di Giovanni tedesco e [illegible] di Piero Guidi, timidamente nella porta dei Canonici in Duomo, più audacemente nella porta della Mandorla, popolino di genietti alati e di centauri saettanti, di [illegible] ignudi, i fioriti racemi degli stipiti e degli sguanci marmorei; per quanto nel celebre concorso del 1402 per la seconda porta del Battistero, Filippo Brunellesco riveli nel suo Sacrificio d'Isacco un'arte nuova che sulla drammatica rudezza gotica sa innestare una grandiosa severità classica, e Lorenzo Ghiberti, col [illegible] dimostri invece nel suo bassorilievo come la molle gentilezza

PALAZZO VECCHIO — PUTTO DELLA FONTANA, DEL VERROCCHIO.

MUSEO NAZIONALE — DAVID, DEL VERROCCHIO.

gotica possa armoniosamente sposarsi alla classica compostezza. Donatello è quegli che nel primo ventennio del secolo XV toglie definitivamente al gotico dominio la

ORSAMMICHELE — L'INCREDULITÀ DI S. TOMMASO, DEL VERROCCHIO.

scultura fiorentina, e pur animandola d'un fresco soffio di classicismo, le dà una impronta tutta sua, originale, le dà una folla di creature, che formano una generazione d'eroi cui succederà la generazione degli eroi michelangioleschi.

Poichè i contemporanei ed i continuatori degli scultori della porta della Man-

S. CROCE — PULPITO DI BENEDETTO DA MAIANO.

dorla, come Niccolò Lamberti, Bernardo Ciuffagni, il Rosso Fiorentino, o si chiudono in loro, contenti della piccola conquista fatta, o van dietro le orme di Donatello, col quale sono chiamati a scolpire le statue per la facciata e pel campanile del Duomo, e per le nicchie di Orsammichele; per una delle quali Nanni di Banco tenta un freddo e compassato classicismo nei *Quattro Santi* paludati romananamente, mentre invece sa animare d'una movenza energica e d'uno sguardo giovenilmente risoluto il magnifico San Luca del Duomo. Poichè, dopo il concorso, il Brunellesco abbandona quasi del tutto la scultura, modellando ancora soltanto il Crocifisso di Santa

MUSEO NAZIONALE — BUSTO, DEL VERROCCHIO. Fot. Alinari.

Maria Novella e la Maddalena di Santo Spirito, oggi perduta; e Lorenzo Ghiberti, dopo venti anni di raccoglimento nel lavorio della porta, compiuta nel 1424, si rivela in essa meno classico e più gotico che nel modello del concorso, riattaccandosi direttamente alla tradizione di Andrea da Pontedera e continuandola con nuova fortuna.

Donatello invece, se nei due piccoli Profeti della Porta della Mandorla, che sono il suo primo lavoro rimastoci, e se in quelli giganteschi del Campanile, sol quasi a fatica riesce a liberarsi d'ogni reminiscenza gotica e specialmente dall'atteggiarsi delle figure e dal piegare dei panni — pur raggiungendo una tragicità ed una monumentalità non mai toccate fin'ora — d'un tratto gioiosamente crea il San Giorgio lieto della sua forza, il San Lodovico beato della sua pace; crea il San Giovannino che da casa Martelli è ora passato nel Museo Nazionale: deliziosa figura di adolescente che apre al sole gli occhi meravigliati e schiude la bocca sottile ad un fremito d'amore; crea la timida Vergine che ritrae con mossa improvvisa il corpo fiorente, quasi temendo un contatto, nella Annunziazione di Santa Croce.

Poi a poco a poco lo vincono visioni serene, quali l'antichità classica gli aveva offerte nel pellegrinaggio di Roma o gli offriva nelle collezioni medicee. Ed ecco formarsi nel bronzo il magnifico corpo nudo di David, il bel volto radioso velato dall'ombra del largo e fantastico cappello; ecco Attis, semivestito, tripudiare, e chiamare i compagni, dai grandi occhi dilatati e cerchiati d'un solco, i compagni che

GALLERIA BUONARROTI — MADONNA DELLA SCALA, DI MICHELANGELO

mossi da impeto dionisiaco intrecciano danze e corrono e s'urtano e gridano, e sorridono con le bocche freschissime nella *Cantoria* di Santa Maria del Fiore.

Ma la penombra della sagrestia di San Lorenzo sembra ritrarlo dalle visioni serene e gioiose e ricondurlo alle meditazioni profonde e inquietanti. Non che egli ritorni all'agitazione e al tormento dei Profeti del Campanile; ma certo nei medaglioni con le figure degli Evangelisti e con le storie di Giovanni, robustamente e quasi brutalmente modellati nello stucco, e nelle porticciuole di bronzo ove coppie di santi discutono con una contenuta vivacità i più alti misteri della religione — anch'essi trattati nervosamente con una immediatezza impressionistica — Donatello anticipa il commosso spiritualismo

cristiano dell'altare di Padova; al quale spiritualismo, tornato a Firenze, negli ultimi anni, aggiunge una passione ardente, una impetuosità disperata, che sembrano veramente un ricordo del tormento doloroso dei primi anni. Allora, aiutato dai discepoli, isceneggia drammaticamente la Passione nei pulpiti di San Lorenzo, e la Crocifissione nel tumultuoso bassorilievo del Bargello; allora modella la disfatta e consunta Maddalena del Battistero, lui che ha modellato i nudi del David e dei putti, mentre sembra tutto preoccupato di nascondere nell'ampio ed esuberante paludamento il bellissimo corpo di Giuditta.

MUSEO NAZIONALE — TONDO DI MICHELANGELO.

Gli imitatori di Donatello non lo seguon però pel lungo cammino. Michelozzo e Pagno di Lapo Portigiani si fermano alla maniera serena e gioiosa, per quanto Michelozzo, nel Battista del chiostro dell'Annunziata e in quello del dossale di San Giovanni, riveli una brutalità che ha del medievale. Bertoldo invece riprende il fare tormentato delle opere di bronzo, per quanto nelle figurette modellate gustosamente e più ancora nel bassorilievo col *Combattimento di cavalieri* al Bargello, ripeta non senza freddezza classici modelli.

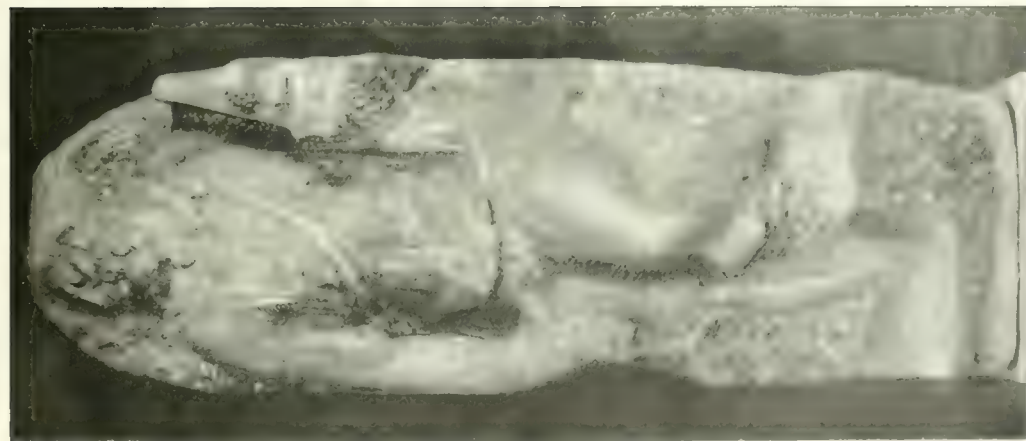
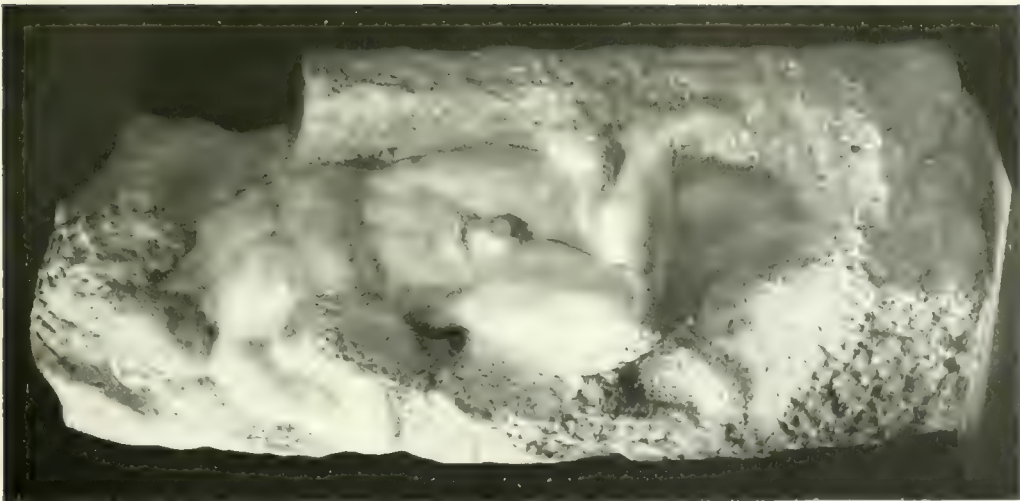
Intanto Lorenzo Ghiberti, dopo la prima sua porta, dopo le statue per Orsammichele, ove talvolta s'accosta — come nel San Lorenzo — a Donatello, talaltra — come nel Giovan Battista di bronzo — sembra subire potenti influssi dalla scultura del settentrione; dopo la cassa dei santi Protasio Giacinto e Nemesio lavorata con

sottile squisitezza di orafo, sbalordisce di un tratto i suoi contemporanei con la seconda sua porta, quella detta del Paradiso (1425-1452). Nella quale il bassorilievo pittorico ha raggiunto una larghezza ed ampiezza prospettica, un'aria e una luce, che saranno solo superate nelle storie di san Zanobi, di cui s'adorna la cassa del santo, sotto il suo altare in Santa Maria del Fiore.

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — DAVID DI MICHELANGELO.

Donatello stesso deve al Ghiberti la profondità pittorica dei suoi bassorilievi.

Intanto anche Luca della Robbia, dopo avere nella purezza del marmo intagliato l'inno giovenile della Cantoria, contrapponendo alla tumultuosa e rumorosa esaltazione dionisiaca dei putti donatelliani, la composta e armoniosa beatitudine dei suoi chierici, dei suoi bambini ridenti, delle sue fanciulline graziose; dopo aver toccato nei bassorilievi dell'incompiuto altare di S. Pietro una sobria severità masaccesca; dopo esser risalito fino ad Andrea Pisano nel completare la serie delle gemme marmoree che chiudono in un primo cerchio il campanile di Giotto; dopo essersi infine accostato a Donatello e al Ghiberti nella porta di bronzo commessa a lui ed a Michelozzo per la sagrestia del Duomo, tutto s'abbandona alle sue magnifiche terrecotte invetriate.

Con le quali potè superare vittoriosamente la vivace policromia degli stucchi e delle terrecotte dipinte soltanto a tempera, per quanto da primo, come nella *Resurrezione* del Duomo, si limiti a far distaccare su di un fondo azzurro le figure e gli oggetti, per poi segnare anche d'un grigio bruno il terreno e d'un verde vivido gli alberetti frondosi nell'*Ascensione* che le sta di contro. E per lungo tempo egli si mantiene in questa semplicità coloristica, sfoggiando piuttosto di tinte nelle ghirlande ch'egli pone attorno alle Madonne o alle armi gentilizie: ghirlande prima sottili, a mazzetti di fiori, più tardi pingui di fiori e di frutta. Finchè poi, nella Madonna di Orsammichele, osa una più vivace e variata policromia, trattandosi di un'opera che deve star alta nella luce piena; e l'osa ancora negli Evangelisti che ornano la cupola della cappella Pazzi, appunto per la loro elevata collocazione; mentre per uno squisito senso di armonia e di misura, tale policromia porta all'ultimo grado solo in lastre piane maiolicate, come l'arme degli Architetti in Orsammichele e la lunetta con l'Eterno tra gli angeli all'Opera del Duomo.

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — MICHELANGELO: S. MATTEO.

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — MICHELANGELO: UN PRIGIONE [illegible]

Ma Luca non è solo un tecnico. Anche se nelle architetture deriva il suo classicismo dal Brunellesco e da Michelozzo; anche se a Donatello s'accosta per alcuni

CAPPELLE MEDICEE IN S. LORENZO — SEPOLCRO DI LORENZO DE' MEDICI, DI MICHELANGELO.

suoi tipi, e al Ghiberti nella maniera di trattare il bassorilievo, egli crea un tipo di Madonna che è tutto suo: il tipo della madre contenta del bel bambino robusto, e che

vive di lui e per lui, serenamente. Tale è la deliziosa Madonna degli Innocenti, tali le Madonne che erano in via dell'Agnolo e a San Pierino, tali quella *del pomo*, e

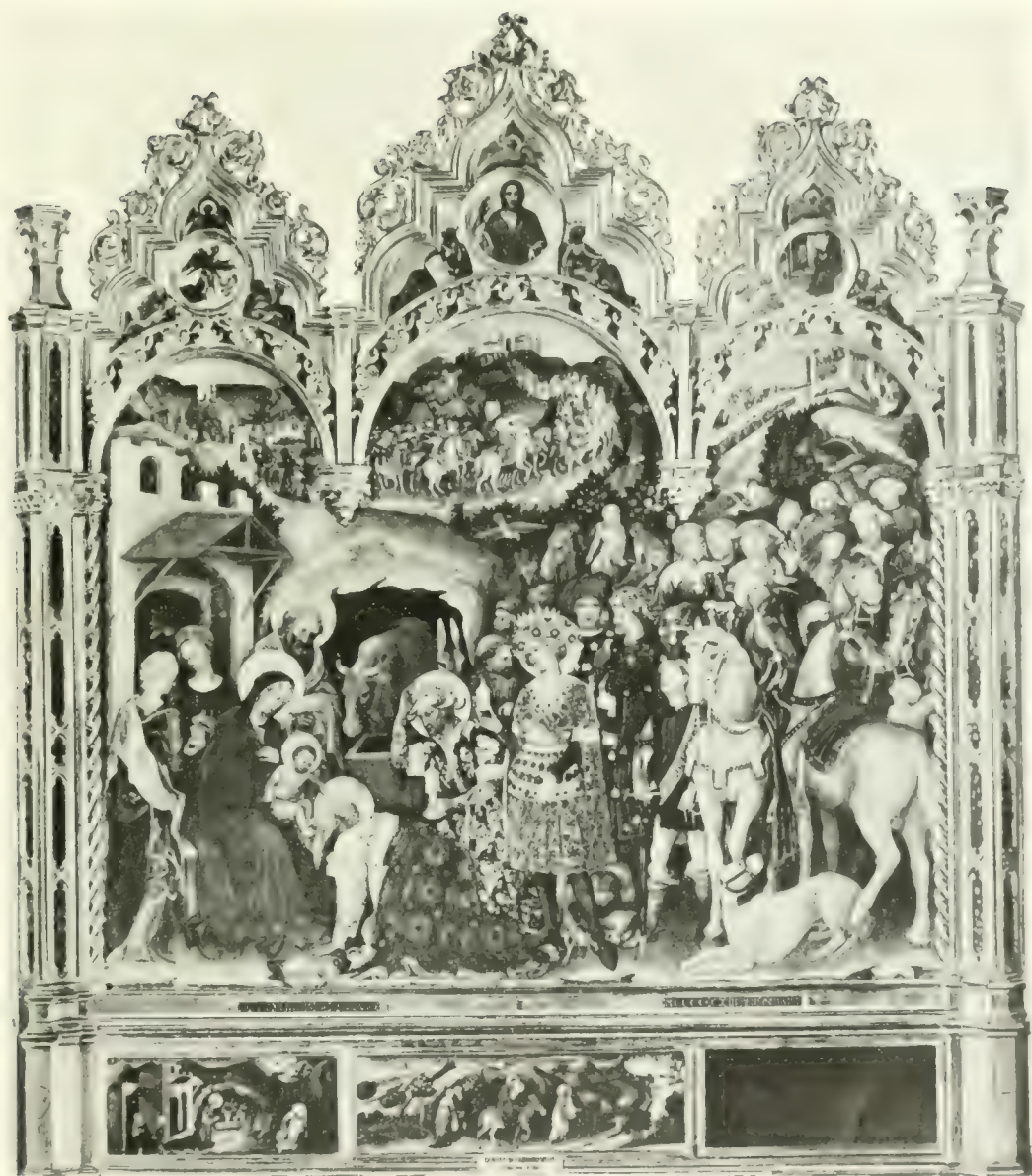
CAPPELLE MEDICEE IN S. LORENZO — SEPOLCRO DI GIULIANO DE' MEDICI — DI MICHELANGELO.

quella *delle rose*, tutte al Bargello. Andrea, suo nipote, non seppe continuare questa tradizione di serenità; e se tecnicamente rimase fedelissimo al grande zio, ritornando

anzi all'uso del solo bianco sui fondi azzurri, dette però alle sue Madonne quell'inquietudine, quella pena che hanno tutte le Madonne fiorentine sullo scorcio del secolo XV. Giovanni di Andrea, invece — ne parleremo qui per terminare sui Robbia — abusò di policromia nelle sue macchinose pale da altare e nei suoi tabernacoli,

S. MARIA DEL FIORE — PIETÀ, DI MICHELANGELO.

invetriando con minor cura, spesso anche colorando soltanto con tinte ad olio. Finchè la bottega langui, continuò a ripetere forme ormai stanche e disusate, e a mezzo il cinquecento si spense.

Dal Brunellesco, da Donatello, dal Ghiberti, da Luca derivano, pur originalmente, gli scultori fioriti oltre la metà del quattrocento. Facili e arguti riassuntori e sintetizzatori delle maniere e delle forme di quei grandi — per quanto Donatello sia tra tutti maggiormente sentito e seguito — anche se non creano nessun nuovo tipo, ai

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — ADORAZIONE DEI MAGI, DI GENTILE DA FABRIANO.

tipi creati danno una vivace impronta personale. Sono dei continuatori più che degli imitatori.

Chè Bernardo Rossellino, se nei putti della tomba di Leonardo Bruni è dona-

CAPPELLA BRANCACCI AL CARMINE.
IL PECCATO ORIGINALE, DI MASOLINO

CAPPELLA BRANCACCI AL CARMINE.
ADAMO ED EVA CACCIATI DAL PARADISO, DI MASACCIO.

telliano nella figura del morto e in quella della Beata Villana, nel monumentino di Santa Maria Novella, ha una severità, quasi aspra e rude, che è tutta sua. Antonio Rossellino, fratello di Bernardo, cui ormai si attribuiscono molti dei busti di putti che andavano col nome di Donatello — come il Giovannino dei Vanchetoni — ha nella *Madonna del latte*, sulla tomba di Francesco Neri in Santa Croce, una robustezza magari un po' grave e tozza che si ripete in qualche altra sua scultura.

CAPPELLA BRANCACCI AL CARMINE — IL TRIBUTO DI CRISTO, DI MASACCIO.

Ma Desiderio da Settignano, scolare di Donatello, aiuto suo nel modellare gli estasiati cherubini nel fregio del portico Pazzi, dà alle forme del maestro una sottigliezza, una acutezza tutta personale: basta guardare al San Giovannino di bassorilievo, del Bargello, a quello in busto di casa Martelli, al Gesù bambino dei Vanchetoni — un tempo dati tutti a Donatello — o all'altro bambino che benedice dal

CAPPELLA BRANCACCI AL CARMINE — S. PIETRO CON LA SUA OMBRA RISANA GL'INFERMI, DI MASACCIO.
(Fot. Alinari.)

sommo del tabernacolo del Sacramento in San Lorenzo, per persuadersene.

E Mino da Fiesole è ancor più gramo di lui: le donne, gli angioli, i putti che popolano i suoi bassorilievi, i suoi tabernacoli — come quello lavoratissimo di Sant'Ambrogio — e le sue tombe nella chiesa di Badia, nelle forme assottigliate che hanno quasi del patito e dello stento, nei volti atteggiati ad un sorriso che sembra stereotipato e che diventa quasi una smorfia, offrono l'ultima trasformazione del tipo donatelliano, e corrispondono a quella nervosità a quella inquietudine che animano generalmente le creature dei bronzisti quali Andrea Verrocchio e Antonio Pollaiuolo.

Questi, orafo paziente e sapiente tanto nel cesellare la croce e la storia della

Natività pel dossale di San Giovanni, quanto nel carezzare le forme macre ed aduste del suo Ercole e Caco e del suo Marsia: bronzetti squisiti che alla movenza classica

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — LA CONCEZIONE, DI MASACCIO.

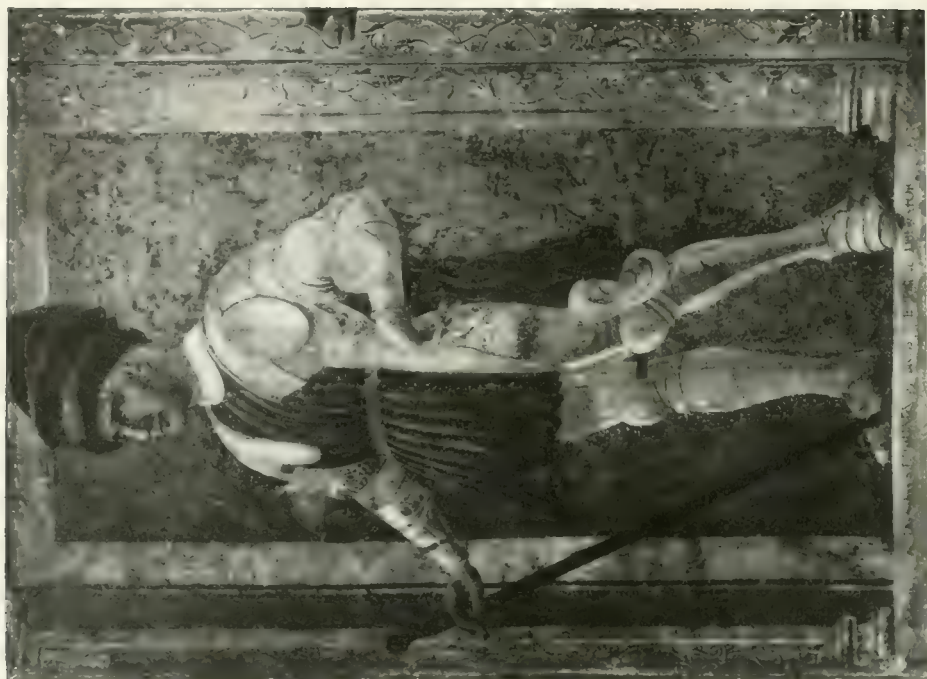
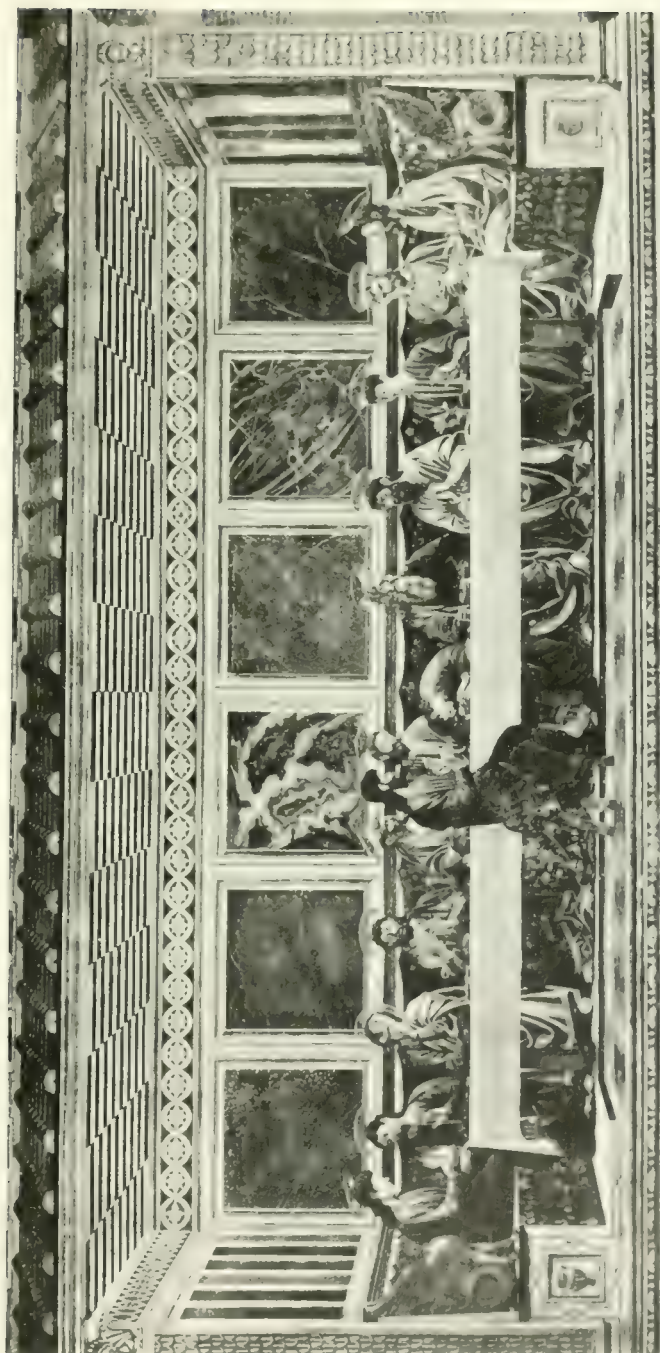
uniscono un realismo quasi brutale di modellatura. Quegli, Andrea, ancora gioioso e sereno nel putto donatellesco della fontana di Palazzo Vecchio, e nelle belle e tranquille Madonne del Bargello; più freddamente che compostamente melodrammatico nel San Tommaso di Orsammichele; tragico e tormentato nei bassorilievi della Ter-

nabuoni; acuto e sottile in quel malescio e ràchitico David, cui solo dà vita un misterioso sorriso leonardesco.

A questa acutezza eccessiva, a questa sottigliezza quasi morbosa reagisce Benedetto da Maiano con le forme piene delle Virtù nel pergamo di Santa Croce, e della Giustizia e dei putti sulla Porta d' Udienza in Palazzo Vecchio, mentre invece il san Giovannino v'ha ancora un po' della fragilità di quello Martelli; e reagisce ancor più col san Sebastiano e con la Madonna dell' Oratorio della Misericordia, che sono le ultime opere sue; mentre il bassorilievo acquista con lui di consistenza scultoria, magari a scapito di quella larghezza e profondità pittorica che gli aveva dato il Ghiberti.

S. MARIA NOVELLA — LA TRINITÀ, DI MASACCIO.

GALLERIA DEGLI UFFIZI — BATTAGLIA DI SAN ROMANO, DI PAOLO UCCELLO.

CONVENTO DI S. APOLLONIA — DANTE, DI ANDREA DEL CASTAGNO.
(Fot. Alinari).

CONVENTO DI S. APOLLONIA — FARINATA DEGLI UBERTI, DI ANDREA DEL CASTAGNO.
Fot. Alinari.

CONVENTO DI S. APOLLONIA — CENACOLO, DI ANDREA DEL CASTAGNO.

Ma la creazione più mirabile di tutti questi artefici è quella del ritratto in busto, reale o irreale che sia.

Inizia la serie Donatello, col *San Lorenzo* della Sagrestia Vecchia, il quale più che la immagine sacra del santo diacono è l' effigie vivacissima di un simpatico

SS. ANNUNCIATA — LA TRINITÀ CON LE PIE DONNE E S. GIROLAMO, DI ANDREA DEL CASTAGNO.

(Fot. Brogi.)

chierichetto, dagli occhi vispi, dalla bocca pronta, dal ciuffo birichino, e che il maestro ha avuto certo a modello; e la continua poi col risoluto e arguto *Niccolò da Uzzano*, dagli occhi resi ancor più acuti e penetranti dalla tarda policromia; e col pensoso giovane dal cammeo, del Bargello.

Poi, da un lato, Antonio Rossellino col suo *Matteo Palmieri* e Benedetto da Maiano col suo *Pietro Mellini* si compiacciono di un realismo assai accentuato e stento e oppressa potremmo dire, trattenuto dall' innato equilibrio fiorentino; dall'altro, Mino, se cerca la verità nei busti di Giovanni e di Piero dei Medici, atteggia quello

di Diotisalvi Neroni come un antico, alla maniera del Niccolò da Uzzano, allontana nel sogno quello di Rinaldo della Luna, a similitudine del giovine dal cammeo. Intanto egli stesso, Mino, nel bassorilievo della magnifica donna superba cui si vanta di aver dato lume, Desiderio col busto di quella che pure al Bargello ha la malinconica grazia delle creature del Laurana, il Verrocchio con la *Donna dal mazzolino*

GALLERIA DEGLI UFFIZI — MADONNA E SANTI, DI DOMENICO VENEZIANO

creano quasi più che il ritratto, il tipo della donna fiorentina del quattrocento, tanto non sappiamo ormai più immaginarla diversa da quella che essi e i loro colleghi pittori foggiarono.

Ma ecco, tra lo scorcio del secolo decimoquinto e il primo decennio del decimosesto, rompersi la sempre viva e rinnovata tradizione donatelliana. Ecco, dopo Bertoldo, Michelangiolo imitare il bassorilievo classico, folto di figure tondeggianti sul primo piano, nel marmo dei *Centauri e dei Lapiti*; e nel *Bacco* del Bargello riprodurre perfettamente, ma senza vita, le misurate e armoniose forme dell'antichità. Ecco Giuliano da San Gallo e Benedetto da Rovezzano continuare nell'imitazione del bassorilievo classico, e di classici motivi fiorettare, magari eccessivamente, i pe-

lastri ed i fregi delle loro architetture, anche quando oramai Michelangiolo ha sostituito il suo mondo, non solo a quello remoto, pagano, che l'ha per un istante affascinato, ma anche al mondo donatelliano che aveva affascinato per quasi un secolo i suoi concittadini e ancora li affascinava.

Nel 1501 egli crea il *David*, l'eroe giovinetto lieto della sua forza come già il

CONVENTO DI S. MARCO - L'ANNUNZIAZIONE, DEL BEATO ANGELICO. Fot. Alinari.

san Giorgio donatelliano, ma non più, come questo, impaziente quasi di provarla. Egli la conosce, la sua forza, latente nelle belle membra ancora immature, e sa quanto valga; ed è perciò quieto e sorridente, nell'attimo dell'abbandono dopo la dura vittoria.

Poi col *San Matteo*, l'apostolo appena sbozzato, dei dodici commessigli dall'Opera del Duomo per la facciata del tempio, si riaccosta quasi a Donatello, tale è il tormento, tale l'inquietudine che agitano il corpo e contraggono il volto dell'Evangelista: tormento e inquietudine che già vedemmo turbare, straziare i Profeti del Campanile. E intanto, ispirandosi a Jacopo della Quercia, crea le sue Madonne dalle larghe faccie squadrate, dalle membra forti, dallo sguardo ora ardito e sicuro come nel tondo del

Bargello, ora invece timido e doloroso come nel gruppo di Bruges; e crea il tipo del putto dal corpo ben fatto, fiorente, ma dall'aria pensosa, quando se ne [illegible] quello che nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo ritrae così vivacemente la faccia dal petto della madre divina.

Vengono poi gli eroi sconosciuti, immaginati per la tomba di Giulio II, e lasciati prigioni entro la saldezza del marmo. Come il san Matteo, soffrono e dolorano, ma non per una inquietudine interna, non per un dubbio che li [illegible] e li

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — DEPOSIZIONE, DEL BEATO ANGELICO.

strazi. Essi vogliono soltanto liberare le membra dal blocco che le tiene informi; essi vogliono ultimare la loro creazione; chè il maestro ha dato loro la vita prima di compierne i corpi. E questo li tormenta d'un tormento senza fine e senza riposo.

Ma intanto per la medesima tomba immagina forse il maestro quel *Genio Vittorioso* che gioisce delle agili, acerbe forme fiorenti e trionfa su quelle e di quelle robuste e mature del vecchio abbattuto sotto di lui. Forme che mirabilmente si contrappongono nelle tombe di Giuliano e di Lorenzo de' Medici nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo.

La Notte e l'Aurora, il Mattino e il Crepuscolo possono apparire come l'ultimo svolgimento di questo contrasto, mentre nella figura di Giuliano sembra riflettersi un po' della sicurezza serena del David, e nel volto di Lorenzo, nascosto nell'ombra del gran casco, ripercuotersi un po' del dubbio che tormenta altri eroi michelan-

leschi. Ma in questo l'intimo, segreto pensiero, non scuote, non agita le immobili membra.

Più tardi invece due tra i migliori scolari del Buonarroti scolpiranno, ai lati della Madonna, i santi protettori della famiglia medicea: Raffaello da Montelupo

PALAZZO MEDICI-RICCARDI - CAPPELLA CON AFFRESCHI DI BENOZZO GOZZOLI.

il *San Cosma*, Giovannangelo Montorsoli il *San Damiano*; e ne agiteranno i corpi, inutilmente, con movenze convulse.

Inutilmente, chè la schiatta creata dal maestro non può aver discendenza tra i mortali.

* * *

Il rinnovamento della pittura ebbe un notevole ritardo su quello della scultura; chè già il Brunellesco e il Ghiberti avevano preso parte al concorso della porta del

Battistero, già Donatello aveva scolpito le statue per la facciata e pel campanile del Duomo e pel torrione di Orsanmichele, e ancora una schiera di praticoni continuava a serbare in vita — se vita poteva chiamarsi — la ormai stanca e spenta tradizione giottesca, la quale neppure Antonio Veneziano, col suo vivace realismo non aveva potuto rinvigorire. Solo Lorenzo Monaco, facendo sua la gentilezza senese più che nelle gioiose pagine miniate, nelle tavole e negli affreschi — mirabili quelli

PALAZZO MEDICI-RICCARDI — CAPPELLA DI BENOZZO. IL VIAGGIO DEI MAGI

della cappella Bartolini in Santa Trinita — preparava e annunziava le grazie paradisiache dell'Angelico.

Intanto Gentile da Fabriano, compiendo nel 1423 la celebre *Adorazione dei Magi* ora alla Galleria dell'Accademia, rivelava un'arte nuova, che alla vita attingeva l'espressione dei sentimenti e più ancora la vivacità degli atteggiamenti, e il fasto, e la ricchezza degli abiti, e lo splendore delle suppellettili.

E Masolino da Panicale riportava di Lombardia un'arte, come quella di Gentile, cortigianesca, e pur ravvivata da una sottile osservazione del vero; e nella cappella dei Brancacci al Carmine, se nei nudi del *Peccato originale* si dimostrava modellatore maldestro, nella *Guarigione dello storpio* raggiungeva una drammati-

di sceneggiatura ed una potenzialità di chiaroscuro, che dovettero apparir cosa novissima ai pittori fiorentini.

I quali però solo nel continuatore di Masolino, in Masaccio, trovarono l'innovatore che gli scultori avevano avuto in Donatello.

L'arte di Masaccio ha, potremmo dire, del miracoloso: non ha preparazione anteriore, quando se ne tolga l'accennato ritorno alla contenuta composizione giottesca,

GALLERIA PITTI — TONDO DI FILIPPO LIPPI.

qualche contatto col naturalismo lombardesco di Masolino, e una imprecisabile derivazione da Donatello nell'impostare le figure che hanno la solenne saldezza della statuaria, e nel modellare i nudi, studiati anatomicamente, come nel *Battesimo* e nella *Cacciata dal Paradiso terrestre*, che di contro al *Peccato* di Masolino fa palpitare vere carni sul giuoco dei muscoli.

Ma san Pietro che guarisce gli infermi, sfiorandoli con la sua ombra, e avanzante dalla oscurità nella luce, rigida la maestosa figura, quasi contratto il volto in uno sforzo di volontà; ma Cristo che col gesto magnifico, entro il breve cerchio dei discepoli risoluti e pronti all'azione, ordina all'apostolo pescatore di trarre dalla

bocca del pesce il chiesto tributo, sono creazioni che superano la possibilità d'ogni indagine critica.

Per tutto il quattrocento si fece qualcosa di diverso; ma non si seppe fare di più: gli affreschi del Carmine sempre rimasero il modello irraggiungibile cui mirarono tutti i giovani pittori negli anni delle più vive speranze, da fra' Filippo Lippi e da Andrea del Castagno a Sandro Botticelli, a Leonardo, a Michelangiolo.

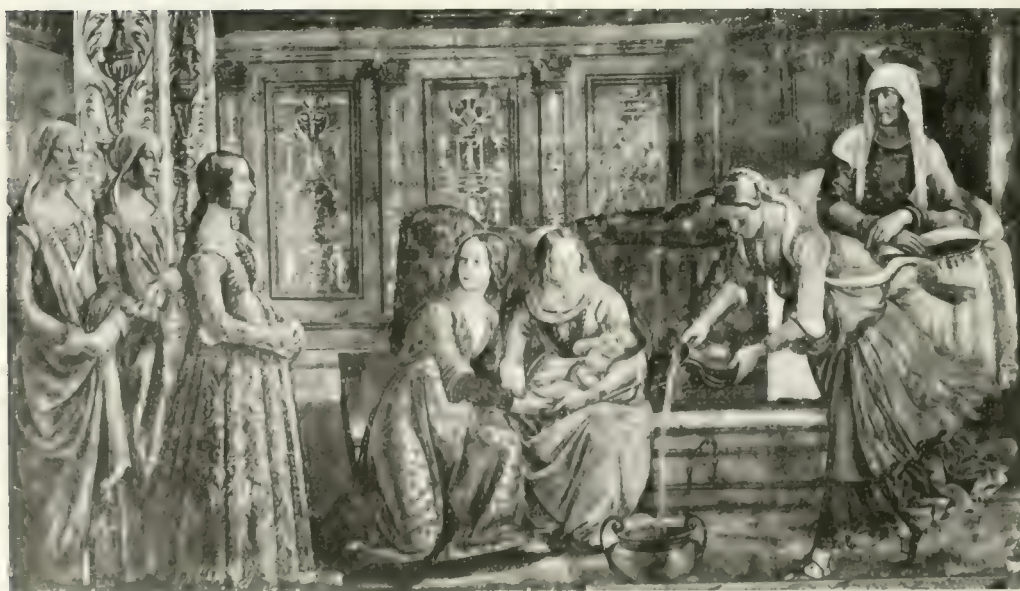
In confronto ai mirabili affreschi meno ci meravigliano la *Concezione* dell'Accademia, opera giovanile nella quale Masaccio dà alla spiritualità masolinesca una certa gravità ieratica, e la *Trinità* di Santa Maria Novella, ove alla sapienza della pro-

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE, DI FILIPPO LIPPI.

spettiva e al classicismo dell'architettura si aggiunge la novità dei *donatori* ritrattati con sottile penetrazione.

Da Donatello e da Masaccio muove la scuola realistica rappresentata specialmente da Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Domenico Veneziano.

Paolo si compiacque non solo di cogliere difficili scorci e improvvisi atteggiamenti di corpi umani, ma di rappresentare il *mondo* nel quale si svolgono gli avvenimenti, e di raffigurare le cose che li realizzano, studiando faticosamente *mondo* e cose dal vero. Però questa fatica, se nel monumento dipinto di Giovanni Acuto, in Duomo, lo fa indugiar più sui particolari architettonici del basamento che sul cavallo e sul cavaliere, non gli impedisce di rievocare efficacemente il confuso tumulto della battaglia nella tavola degli Uffizi ove è rappresentata una parte della Rotta di San Romano, nè di sceneggiare terribilmente il dramma del *Diluvio* nel mirabile affresco del Chiostro Verde, tra l'infuriare degli elementi e lo scatenarsi delle umane passioni. Nell'affresco sottostante tornano invece a interessarlo di più la prospettiva mirabile della pergola d'uva e l'ardito scorcio dell'ebbro Noè.

S. TRINITÀ — S. FRANCESCO RISUSCITA UN FANCIULLO, DI DOMENICO GHIRLANDAIO.
(Fot. Alinari).

S. MARIA NOVELLA — NATIVITÀ DI MARIA, DI DOMENICO GHIRLANDAIO.

CHIESA DELL'OSPEDALE DEGLI INNOCENTI — ADORAZIONE DEI MAGI, DI DOMENICO GHIRLANDAIO.

Andrea del Castagno, al contrario, sembra non vedere intorno a sè che la schiatta umana, cui dare l'impronta dell'anima sua tormentata.

Chè se per un istante lo attraggono problemi prospettici e classici ricordi nel monumento a Niccolò da Tolentino in Santa Maria del Fiore, o lo commuove la straziante evocazione della Crocifissione e della Pietà negli affreschi trasportati al Cenacolo di Santa Apollonia; se per un istante egli dipinge con gioia il serenissimo san Giuliano nel celato affresco dell'Annunziata, o i putti ridenti pel fregio della Villa di Legnaia, derivandoli da Donatello; più si compiace di creare, per la stessa decorazione, quella serie di eroi e di eroine, che uscendo dal mito o dalla

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — ADORAZIONE DEI PASTORI, DI DOMENICO GHIRLANDAIO.

(Fot. Alinari.)

storia conservano una grandiosità così severa, così rigida, quasi aspra, che li allontana da noi; più volentieri s'indugia nel raggruppare intorno a Cristo, nel celebre *Cenacolo* di Sant'Apollonia, quegli apostoli già provati ad ogni fatica, ad ogni rischio, e che, ad un cenno del maestro, sembrano dover scattar su dai loro scanni, pronti a qualunque violenza; più vivamente lo attrae, nell'altro affresco nascosto dell'Annunziata, il dramma brutale fatto di grida e di tormento, di pianto e di sangue, con quel san Girolamo che nella visione straziante del Crocifisso, si sta per un po' dal rompersi col sasso aguzzo il petto scarno e martoriato, ma non si sta dall'urlare con la gola riarsa, di versar lacrime dagli occhi abbruciati.

Accanto ad Andrea, Domenico Veneziano, almeno nella guasta e mal ridotta tavola degli Uffizi, appar freddo e vuoto. Il suo realismo si ferma alle forme este-

riori. Ma non possiamo dir oggi — a causa della mala ventura delle opere sue — quanto debba la scuola fiorentina alle ricerche tecniche e coloristiche di questo maestro, che insieme con Piero della Francesca condusse i perduti affreschi del coro di Santa Maria Nuova, e insieme con lui formò specialmente Alesso Baldovinetti e tutto un gruppo del quale tratteremo tra breve.

Ma intanto ci interessa vedere come in questo imperversar di verismo fra' Giovanni Angelico sapesse tutto raccogliersi nei suoi sogni di Paradiso.

Formatosi prima che tal realismo trionfasse, pur non rimanendo del tutto indif-

GALLERIA DEGLI UFFIZI — ERCOLE CHE ABBATTE L'IDRA E SOFFOCA ANTEO, DI ANTONIO DEL POLLAIUOLO.
(Fot. Alinari).

ferente alle nuove conquiste dell'arte, potè sempre conservare, almeno sentimentalmente, la tradizione pittorica trecentesca in pieno quattrocento, e continuarla con nuova fortuna. Anzi, potremmo dire ch'egli è fuori del suo e d'ogni tempo. Quasi penseremmo che anche oggi il beato non saprebbe darci che il *Giudizio Universale* dell'Accademia, con la città paradisiaca dalle muraglie azzurre e i tetti dorati, col prato dall'alte erbe e dai fiori vivaci appena toccati dall'angelico core; non saprebbe narrarci diversamente che nelle tavolette, pur dell'Accademia, la vita di Cristo e della Vergine; o descriverci gli splendori della corte celeste se non come li descrisse cinque secoli or sono nell'*Incoronazione* degli Uffizi.

Solo forse negli affreschi del convento di San Marco egli si accosta all'umanità. E con san Domenico dolora, geme, ai piedi del Crocifisso; eppur trema con la deliziosa Vergine che tutta raccolta nella veste rosata, tutta timorosa ed attonita,

GALLERIA DEGLI UFFIZI — BATTESIMO DI GESÙ, DEL VERROCCHIO E DI LEONARDO.

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — ADORAZIONE DEI PASTORI, DI LORENZO DI CREDI.

PALAZZO PITTI — PALLADE E IL CENTAURO, DEL BOTTICELLI.

GALLERIA DEGLI UFFIZI — LA NASCITA DI VENERE, DEL BOTTICELLI.

ascolta le parole quasi non dette dall'angelo; forse anche ha un palpito più che d'amore divino, con la Maddalena che nell'orto racchiuso si getta ai piedi del Salvatore resuscitato.

Per questa sua umanità potè l'Angelico esser maestro direttamente a Benozzo

GALLERIA DEGLI UFFIZI — MADONNA DELLA MELAGRANA, DEL BOTTICELLI.

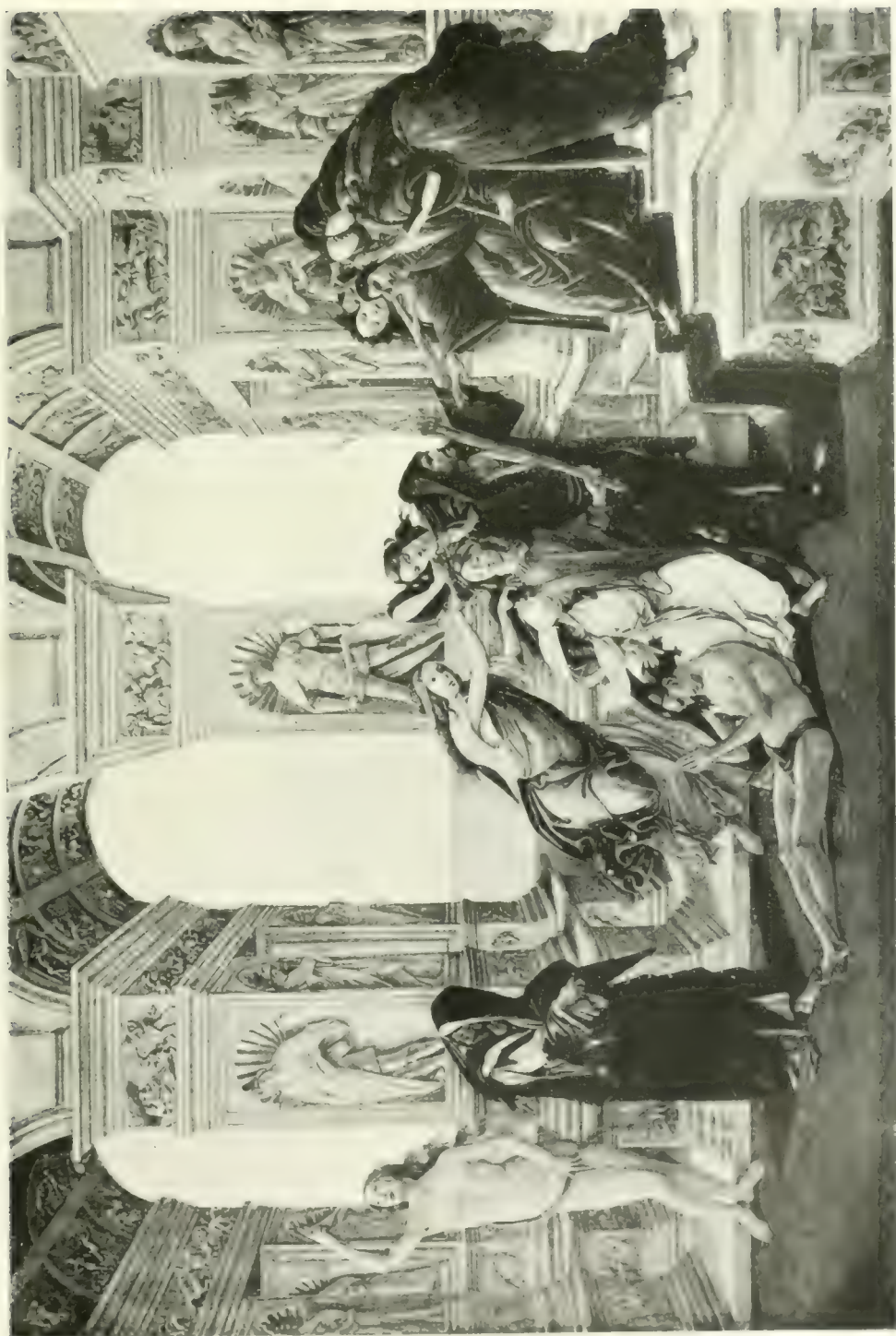
Gozzoli, indirettamente a fra' Filippo Lippi, i quali però non osarono ripetere quelle visioni di Paradiso, e preferirono far scendere sulla terra angeliche schiere e creature divine. Inoltre Benozzo cercò nuova fortuna nella magnificenza decorativa, come nella celebre cappellina del Palazzo Mediceo di via Larga, ove lo sfarzoso e fantastico corteo dei Magi sembra avviarsi piuttosto ad una caccia che il Poliziano canterà nelle sue stanze, che alla grotta di Betlem, ed ove dall'empireo sono discesi,

umanizzandosi, a malgrado delle ali variopinte e delle aureole dorate, i ministri di Dio a render più gioiosa la campagna toscana.

Fra' Filippo è ancora più umano. Le sue Madonne, siano quelle delle *Natività* dell'Accademia, o quelle delle tavole degli Uffizi e del Palazzo Mediceo, o del tondo

GALLERIA DEGLI UFFIZI — MADONNA DEL « MAGNIFICAT », DEL BOTTICELLI

dei Pitti, sono buone ed argute popolane, che ora gioiscono ora temono pel loro bambino, ora invece guardano indifferenti, naturalmente, fuor d'ogni posa convenzionale. Anche se nell'*Incoronazione* dell'Accademia il nostro pittore ha da rappresentare il Paradiso, sembra non sappia se non trasportarlo giù tra gli uomini, in un tempio, nel quale forse, più che gli attori principali, sembrano interessarlo gli spettatori del primo piano, che di santo non han che il sottile aureo cerchietto sulle teste vivaci ed espressive.

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — ALLEGORIA DELLA PRIMAVERA, DEL BOTTICELLI. (Fot. Alinari).

GALLERIA DEGLI UFFIZI — LA CALUNNIA D'APELLE, DEL BOTTICELLI

Secondo una vecchia divisione fatta dal Rumhor ed accettata da Giovanni Morelli, il Lippi apparterrebbe a quel gruppo che, movendo dagli affrescatori della cappella Brancacci, cercò di render l'azione, l'atteggiamento, l'espressione di passioni violente e forti. Ma tale egli ci appare solo negli affreschi di Prato e nella mirabile

BADIA — LA VISIONE DI S. BERNARDO, DI FILIPPINO LIPPI.

predellina dell'Accademia, ove le scene, per quanto quasi trattate con la minuzia di un miniature, hanno grandiosità masaccesca: come avviene nell'altra predellina della medesima Galleria dovuta a Francesco Pesellino, un pittore cui la brevità della vita impedì toccare la fama che gli era riserbata.

Anche il Pesellino apparterrebbe al gruppo sopracitato, col Botticelli, con Filippino Lippi e con Piero di Cosimo, per quanto questi tre ultimi artefici si distacchino

GALLERIA D'GLI UFFIZI — PERSEO LIBERA ANDROMEDA, DI PIERO DI COSIMO.

Fot. Alinari.

GALLERIA DEGLI UFFIZI — ANNUNZIAZIONE, DI LEONARDO

non solo da tutti quelli di tal gruppo, ma anche da quelli del secondo e del terzo ricostruiti dal Rumhor e dal Morelli: da quelli del secondo, ricercatori della verosimiglianza e dell'esattezza nel carattere dei particolari; da quelli del terzo, che, mo-

GALLERIA DEGLI UFFIZI — ADORAZIONE DEI MAGI, DI LEONARDO

vendo da una educazione e formazione di scultori e d'orafi, amarono una nervosità plastica qualche volta eccessiva.

Dei primi, che derivavano da Paolo Uccello, fu Alesso Baldovinetti, buon tecnico, più che creatore, nella *Natività* di Sant'Ambrogio offrente una sfarzosa gamma di colori, mentre nell'affresco dell'Annunziata, pur con la *Natività*, per la prima volta rende nella sua verità una larga visione di paese; fu Cosimo Rosselli, un praticone senza genialità, appena tollerabile nell'affresco di Sant'Ambrogio col miracolo dell'ostia, per una serie di interessanti ritratti; e fu il Ghirlandaio, il quale seppe con-

pensare la mancanza di ispirazione con una mirabile facilità decorativa, sì che dinanzi alle sue tavole ed ai suoi affreschi non sappiamo chiedergli più di quanto ci ha dato. L'*Adorazione dei Magi* agli Innocenti e l'*Adorazione dei Pastori* all'Accademia, i cenacoli di San Marco e d'Ognissanti, la cappella Vespucci nella chiesa medesima, affollata di ritratti, la cappella Sassetti in Santa Trinita con le storie di san Francesco e il coro di Santa Maria Novella con la vita del Battista e della Vergine, ci attraggono, non sapremmo dir quasi se per la sapienza delle composizioni, la gran-

GALLERIA DEGLI UFFIZI — ADORAZIONE DEI PASTORI, DI UGO VAN DER GOES.

diosità delle architetture, la naturalezza degli atteggiamenti, o piuttosto per la visione che essi ci offrono del mondo fiorentino quattrocentesco, coi suoi palazzi, con le sue piazze, con le sue vie, coi suoi mercanti dalla faccia arguta, con le sue dame e le sue donzelle magnifiche nei ricchi e sontuosi abbigliamenti.

Gli altri, del terzo gruppo, movendo dagli scultori e dagli orafi — scultori ed orafi essi stessi — portarono nella pittura le conquiste di Donatello e del Ghiberti, e più che la verità espressiva cercarono di rendere — se così possiamo dire — la verità costruttiva degli esseri umani, pur trattenendosi da un eccessivo realismo.

Abituati alla saldezza del metallo, dettero alle loro pitture una rigidezza nervosa e scattante, rifuggendo, o quasi, da ogni ampiezza e magnificenza decorativa quattrocentesca, e risalendo, per la tradizione, verso una semplicità goticizzante. E

tali ci appaiono Antonio e Piero del Pollaiuolo nelle *Virtù* della Mercatanzia, ora agli Uffizi, sedute a disagio entro i loro scanni, senza che un pensiero animi le loro faccie indifferenti; tali ci appaiono essi nei *Tre Santi* che da San Miniato sono stati trasportati pure agli Uffizi, solidamente piantati, ben costrutti, curati nei particolari somatici, ma inespressivi. Mentre tutta la perizia d'orafo d'Antonio si manifesta specialmente nei due quadretti delle fatiche d'Ercole — *Ercole e Anteo* ed *Ercole e l'Idra* — lavorati come nel metallo con un bulino.

E nel bronzo pare pur modellato l'adusto e smagrito Battista nel *Battesimo* ora agli Uffizi: tavola uscita dalla bottega del Verrocchio ed alla quale collaborarono facilmente maestro e discepoli, quegli robustamente disegnando e asciuttamente dipingendo il san Giovanni; Leonardo eseguendo forse non uno solo ma tutti e due

CHIOSTRO DI S. MARIA MADDALENA DE' PAZZI — CROCIFISSO CON LA VERGINE E SANTI, DEL PERUGINO

gli angeli inginocchiati; un terzo conducendo debolmente il nudo di Cristo. Quest'ultimo fu forse Lorenzo di Credi, ingegno mediocre ma riflessivo, il quale seppe abilmente profittare delle novità che andavano trionfando intorno a lui, e potè lasciare alcune tavole che piacciono per il disegno corretto e la tecnica perfetta, e che attraggono per certi sfondi di paese perdentisi in una atmosfera azzurrognola, ove però le cose non si sformano e sfanno come aveva insegnato Leonardo. Anche nel seguire il grande condiscepolo alla bottega del Verrocchio, Lorenzo non sa abbandonare la sua minuzia gretta e scolastica.

Fuor dei tre gruppi stanno per noi — come già accennammo — insieme con Leonardo, che il Rumhor assegna al terzo, Sandro Botticelli, Filippino Lippi, Piero di Cosimo; i quali tutti potrebbero formare un gruppo a sè, da chiamarsi degli spiritualisti, e capeggiato prima da Sandro poi da Leonardo.

Sandro Botticelli, se pur nel sant'Agostino d'Ognissanti s'avvicina al Ghirlandaio, gareggiando con lui nel rendere accuratamente i particolari della figura e dell'interno nel quale essa è messa in azione, in tutte le altre opere sue rimaste in

Firenze appar libero da ogni asservimento realistico, e fantastica meravigliosamente, creando un mondo tutto suo, ove le divinità dell' Olimpo hanno un po' della castità dei santi dell'Empireo, e questi un po' della sensualità di quelle.

Di fatto mal si può chiamare realistica la *Fortezza* che accanto alle altre virtù pollaiolesche è animata da un triste e dolce pensiero; male l'*Oloferne* e la *Giuditta* ove il maestro, più che ai veristi, si accosta ai pittori plastici dell'ultimo gruppo. Anche in queste prime opere il tipo umano è fissato ormai così come egli sempre lo tratterà, pur evolvendolo, sviluppandolo fino a toccare quella inquietudine dolorosa che hanno le ultime sue creature.

GALLERIA DEGLI UFFIZI — SACRA FAMIGLIA, DI MICHELANGELO. (Fot. Alinari).

Ma un po' di questa inquietudine è diffusa dovunque. Pensate alla *Pallade col Centauro* di Palazzo Pitti, triste quasi d'aver trionfato della bruta violenza del mostro: pensate alla dea ignuda, che nella *Nascita di Venere* agli Uffizi si lascia trasportare sulla conchiglia, sfiorante lieve le increspate onde del mare, e rimane tutta assorta, senza guardare alla donna fiorita che le fa da terra amorevole segno d'accoglienza; pensate ancor più alla misteriosa composizione della *Primavera* all'Accademia, ove, ispirandosi, forse per suggerimento del Poliziano, ad alcuni versi di Orazio e di Lucrezio, Sandro ha rappresentato Clori inseguita da Zeffiro e preceduta da Flora, mentre Venere genitrice guarda benignamente, Amore bendato trae nell'ignoto la sua freccia, le Grazie conducono la loro lentissima danza, e Mercurio col caduceo allontana le nubi di tra le fronde degli alberi dai pomi dorati. Dove siamo? che fanno tutte queste divinità?

A malgrado delle infinite soluzioni del problema, il problema rimane insolubile.

GALLERIA DEGLI UFFIZI — MADONNA DEL CARDELLINO, DI RAFFAELLO.

Forse v'è adombrato un avvenimento mediceo che sfugge alle nostre investigazioni. Sembra che qualcosa debba accadere; in tutti vi è come un'attesa di non so che di straordinario; v'è nell'aria come un fremito d'impazienza inquieta, a malgrado della diffusa serenità. Non tutte le nubi sono state ancora allontanate dal caduceo del messaggero celeste.

E pensate ora alle Madonne attorniate dai begli angeli dalle grosse labbra sen-

GALLERIA DEGLI UFFIZI — VISITAZIONE, DI MARIOTTO ALBERTINELLI.

suali, dai grandi occhi innamorati: alla *Madonna del Magnificat*, a quella *della Melagrana*, a quella di *San Barnaba*. Nelle ultime due l'inquietudine diventa sempre più dolorosa: come un morbo sottile consuma le due donne già fiorenti come le tre Grazie della *Primavera*. E triste è l'*Annunziata* dei Corrigendi, verso la quale balza silenzioso, dolorando, il magnifico araldo divino; ma più triste, pur nel trionfo, la Vergine dell'*Incoronazione* dell'Accademia, pur tra il gioioso tripudiare degli angeli, chiusi in vivace corona, nel cielo d'oro, nella pioggia di rose. Ormai la parola del Savonarola gli ha fatto dimenticare l'antica serenità: anche in una evocazione pagana, nella *Calunnia di Apelle* agli Uffizi, ispiratagli da Luciano, il maestro non sogna già più come ha sognato nella *Primavera*: ragiona; e questo suo ragionare

GALLERIA PITTI — MADONNA E SANTI, DI FRA BARTOLOMMEO

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — L'APPARIZIONE DELLA VERGINE A S. BERNARDO,
DI FRA BARTOLOMMEO

lo porta ad una fattura accurata, minuziosa, quasi da miniatore, da orafo; lo rende freddo e preciso.

Filippino Lippi, il solo discepolo degno di lui, ne eredita l'inquietudine dolorosa tanto nella meravigliosa *Visione di san Bernardo* a Badia, ove però questa inquietudine è un po' temperata dal sobrio verismo dei ritrattati nella Vergine e negli

CHIOSTRINO DELL'ANNUNZIATA — NATIVITÀ DI MARIA, DI ANDREA DEL SARTO.

angeli che la accompagnano, quanto e ancor più nel delizioso tondo della Galleria Corsini, e nella pala degli Uffizi, e nella tavola di Santo Spirito. Qual triste sorriso ha in quest'ultima la madre divina, accogliendo l'omaggio dei Nerli presentatile dai santi protettori!

Ma quando Filippino, tra questi lavori, ha avuto l'arduo incarico di terminare gli affreschi della cappella Brancacci al Carmine, invece di abbandonarsi a quella tragicità un po' morbosa che caratterizza tanta parte dell'opera sua, ha saputo riprendere la grandiosità masaccesca, dando specialmente nel Giudizio e nel Martirio

GALLERIA DEGLI UFFIZI — MADONNA DELLE ARPIE, DI ANDREA DEL SARTO.

di san Pietro un magnifico esempio di pittura narrativa, resa più varia e piacevole dalla folla dei ritratti contemporanei, che già suo padre, fra' Filippo, aveva introdotti nella leggenda agiografica. Ritratti dei quali egli affolla pure l'*Adorazione dei Magi* agli Uffizi, come aveva fatto già il Botticelli nella sua ch'è nella Galleria medesima.

Ma intanto, dopo il soggiorno di Roma, Filippino è attratto dalla magnificenza decorativa della antichità classica, mentre il suo temperamento bizzarro lo spinge verso lo strano e il fantastico. Ed eccolo nella cappella Strozzi a Santa Maria Novella far sfoggio di architetture e di ornamentazioni pagane, ma esageratamente; eccolo atteggiar le figure in movenze côlte d'improvviso, violente; fare esprimere alle faccie spavento, meraviglia, dolore, convulsamente; ed agitar vesti, svolazzi, banderuole, nastri e fettuccie, anticipando il barocco, come fa pure, ad esempio, nella *Deposizione dalla Croce* lasciata a mezzo da lui, e compiuta dal Perugino (ora all'Accademia).

Probabilmente Filippino dovette apparire ai contemporanei un pittore d'eccezione, come apparve Piero di Cosimo: certo l'uno e l'altro furono sullo scorcio del secolo decimoquinto quelli che più e meglio subirono l'influenza di Leonardo, e che da lui appresero sentimentalmente il misterioso sorriso delle loro creature, tecnicamente i magici effetti del chiaroscuro.

Di Piero di Cosimo Firenze conserva specialmente tre opere che lo presentano appunto come un innovatore nella concezione del colore: la *Madonna dall'angelo col violino* e l'*Assunzione* agli Uffizi, e la pala degli Innocenti; opere dagli incarnati sfumanti in ombre calde, dai panneggi dalle gamme intense e vivide. Ed innovatore egli è pure nella personale visione del paesaggio, pel quale però egli si ispira forse più al Van der Goës che a Leonardo; ma schiettamente vinciani sono paese e figure in una delle scene di Perseo e d'Andromeda (quella fuori serie) agli Uffizi. Basta guardare al sorriso della giovine principessa liberata, sorriso che illumina la faccia ombrata suggestivamente, per sorprendere il contatto.

Leonardo però ebbe sulla scuola fiorentina una influenza minore di quanto si potrebbe immaginare. Prima della sua andata a Milano, oltre che a Filippino e a Piero di Cosimo, non dette ad altri suggerimenti fecondi. Lorenzo di Credi era troppo lontano da lui; il Verrocchio forse, per quanto gli fosse maestro, ne attinse un po' di sottigliezza e di spiritualità; ma col Botticelli — a malgrado si sia voluto trovare alcun che di vinciano in quest'ultimo — non si compresero, e andarono ciascuno per la propria strada, pur essendo più vicini di quanto credessero.

Di questo primo periodo dell'attività leonardesca Firenze possiede due opere: l'*Annunziazione* e l'*Adorazione dei Magi;* quella ancora discussa tra i critici quantunque sia difficile dire chi possa aver dipinto, fuori di lui, quel prato fiorito su cui si inginocchia l'angelo magnifico nella sua mite e quieta dolcezza, chi possa, al di là del basso muricciolo, aver condotto quel paese così come mai si era fatto fino allora. Questa, l'*Adorazione dei Magi*, appena abbozzata sulla tavola a chiaroscuro, ma già popolata da una schiatta nuova, che sorride ambiguamente dalle labbra sottili e dagli occhi vivaci.

Poi, dopo il soggiorno milanese, quando la Signoria fiorentina commise a Leonardo il celebre affresco della Battaglia d'Anghiari così miseramente distrutto, e il ricco mercante il ritratto di *Monna Lisa*, il maestro influì più o meno su fra' Bartolommeo, e su Ridolfo del Ghirlandaio, sul Bugiardini e sull'Albertinelli, sul Franciabigio. Ma fu influenza poco sentita, perchè mista ad altre diverse.

Già sullo scorcio del secolo Ugo Van der Goës aveva meravigliato tra gli altri il Ghirlandaio col bellissimo trittico dei *Pastori*, che i Portinari avevan mandato da Bruggia a Firenze, e che ora si trova agli Uffizi.

Più tardi il Perugino, che lungamente doveva operare in Firenze, eseguendovi, tra l'altre, la sentita *Pietà* dell'Accademia, e la commossa *Crocifissione* di Santa Maria Maddalena dei Pazzi, doveva impressionare specialmente coi suoi larghi, luminosi

sfondi di paese svariati di esili alberelli rameggianti, e fra' Bartolommeo con l'Albertinelli, e il Bugiardini, e il Bachiacca, — di cui ricorderemo, passando, l'arguta e maliziosa *Maddalena* di Pitti, e la movimentata predellina di *Sant'Acasio* agli Uffizi — e Raffaellino del Garbo, che prendendo un po' da tutti, compose tavole piacevoli pel colorito vivace, quali quella di Santo Spirito e quelle degli Uffizi e dell'Accademia.

CHIOSTRINO DELL'ANNUNZIATA — VISITAZIONE, DEL PONTORMO

Minore dell'influenza del Perugino fu l'influenza di Raffaello, almeno durante il suo soggiorno fiorentino. Egli subì piuttosto Leonardo e fra' Bartolommeo come bastano a dimostrarlo la *Maddalena Doni* e la *Madonna del Baldacchino;* ma pur lo risentirono Ridolfo del Ghirlandaio, che nel *Ritratto muliebre* di Pitti ripete quasi l'atteggiamento e la colorazione della *Gravida*, e il Bugiardini, e il Bachiacca e forse lo stesso fra' Bartolommeo.

Ma intanto su questi e sugli altri pesava pericolosamente l'arte di Michelangiolo, inimitabile pur come pittore: architettore e statuario anche nel [illegible] eseguiti per

Agnolo Doni, ora agli Uffizi. Per lui il Granacci abbandonò la tradizione ghirlandaiesca in cui s'era formato e che meglio gli si confaceva; per lui al Bugiardini — prima oscillante tra fra' Bartolommeo e l'Albertinelli, fra Leonardo e Raffaello — die' volta il cervello nel lavorare allo sconclusionato *Martirio di santa Caterina* a Santa Maria Novella. Gli altri, chi più chi meno, seppero salvarsi.

Fra' Bartolommeo tentò il grandiosissimo nel *San Marco* di Pitti e nei *Profeti* della Tribuna degli Uffizi, ma seppe frenarsi a tempo. Gli è che quando Michelangiolo lo attrasse, già tutto si era formato, e già aveva eseguito, tra l'altro, il *Giudizio Universale* affrescato in Santa Maria Nuova ed ora distaccato e conservato agli Uffizi, ed ove aveva risolto ardui problemi di prospettiva; già aveva dipinto con bel giuoco di chiaroscuro la *Visione di san Bernardo* all'Accademia, aprendovi un largo e luminoso paese di reminiscenza leonardesca e peruginesca.

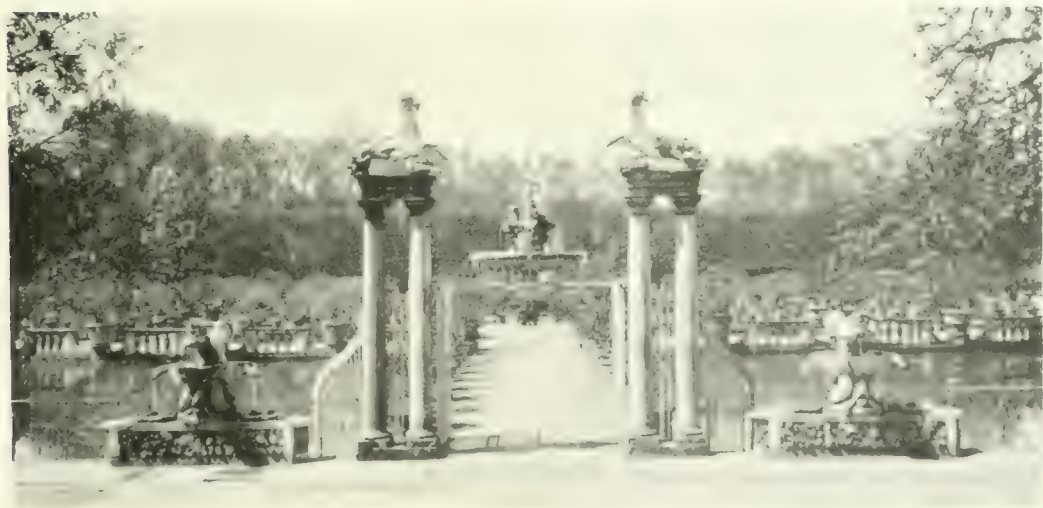
Poi la gita a Venezia gli rivelò che cosa potesse il colore, e nello *Sposalizio di santa Caterina* a Pitti segnò una nuova via alla pittura fiorentina.

Pur troppo di quelli che la seguirono, non tutti compresero in che cosa consistesse questa novità e si limitarono ad imitarlo nelle forme esteriori. Mariotto Albertinelli, che lavorò a lungo con lui, così robusto, solido, colorito nella *Visitazione* degli Uffizi, diventa manierato, vuoto, smorto nella più tarda *Annunziazione* dell'Accademia; e Giovanni Antonio Sogliani, sempre mediocrissimo, cerca d'essere magniloquente nella *Concezione* degli Uffizi.

Ma più di questi fu un continuatore di fra' Bartolommeo un artista forse un po' superficiale, ma eminentemente pittore: Andrea del Sarto. La *Madonna delle Arpie* agli Uffizi, *La Disputa* a Pitti, i *Due angioli* dell'Accademia — a citar solo tre delle

PALAZZO DEGLI UFFIZI GIORGIO VASARI.

IL PONTE A S. TRINITA (B. AMMANNATI) [illegible]

tante sue opere — dimostrano che nella pittura fiorentina avrebbe finito col trionfare il colore sul disegno, se il manierismo non avesse così presto tutto travolto. Andrea del Sarto è pur l'ultimo dei grandi affreschisti che continuano la tradizione quattrocentesca, tanto nel Chiostro dello Scalzo ove in più tempi — potremmo dire, saltuariamente, per tutta la vita — narrò le storie del Battista aiutato da primo dal Franciabigio; quanto nei chiostri della Santissima Annunziata, prima raccontando vivacemente la vita di san Filippo Benizzi in scene ove il paesaggio ha la parte preponderante, poi descrivendo con simpatica opulenza la *Natività della Vergine* e l'*Arrivo dei Magi*, infine ricercando quasi soltanto un dolcissimo accordo di colori

GIARDINO DI BOBOLI — LA GRAN VASCA DELL'ISOLOTTO (A. PARIGI E GIAMBOLOGNA). [illegible]

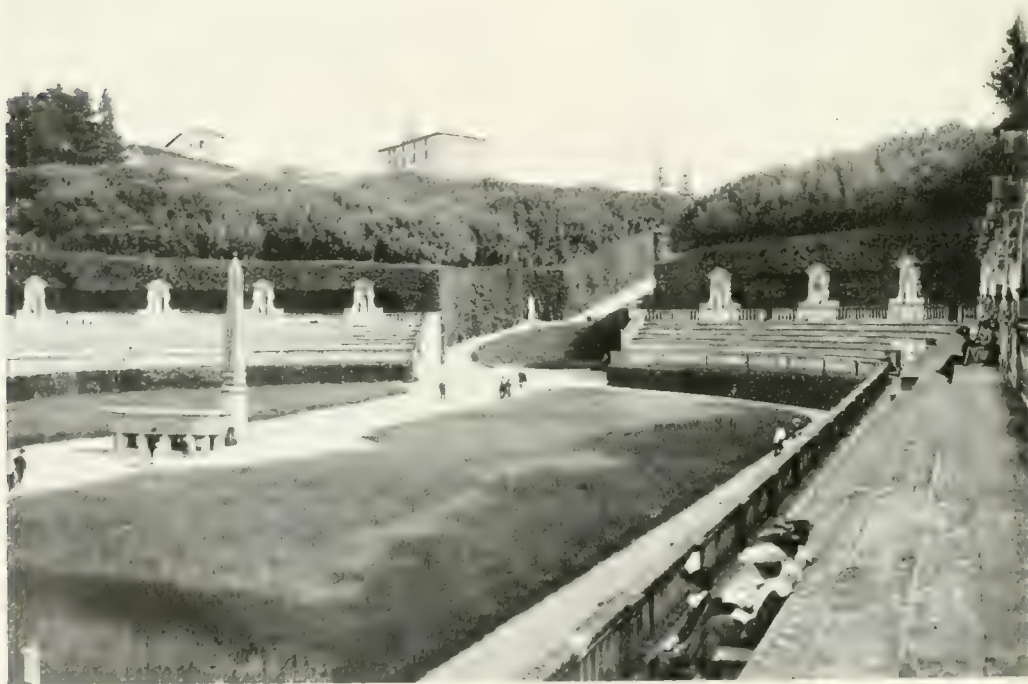
nella *Madonna del Sacco;* quanto, pure, nel *Cenacolo di San Salvi,* il suo magnifico testamento pittorico.

Da lui derivò un gruppo, che appunto per merito suo si salvò ancora dal manierismo michelangiolesco: il Pontormo, che nel gruppo portò una nota originalissima e dette opere notevolissime quali la *Visitazione* del chiostrino dei Voti all'Annunziata e la *Deposizione* di Santa Felicita; il Rosso, tumultuoso e sforzato nell'*Assunzione* del chiostrino medesimo, più pacato e corretto nella gran pala di Pitti; il Franciabigio, che oscillando tra Andrea e fra' Bartolommeo, tra Raffaello e Leonardo, ha lasciato qualche piacevole tavola come la *Madonna del Pozzo* nella Tribuna degli Uffizi, e qualche suggestivo ritratto come quello che è a Pitti.

Dopo loro, col Bronzino e i bronzineschi, col Vasari e i vasariani, il manierismo trionfò incontrastato.

IL GRANDUCATO.

CON Alessandro de' Medici Firenze perdette tutta la sua libertà; divenne anzi uno stato vassallo dell'Impero.

Un ultimo parlamento il 4 d'aprile del 1532 elesse dodici riformatori, i quali il 27 d'aprile — combinazione strana di date — promulgarono la nuova costituzione con un Consiglio dei Dugento, ma vitalizio, con un gonfaloniere che si chiamò Signore ed ebbe quattro consiglieri a lato. Dell'antico popolo neppure il minimo ricordo.

GIARDINO DI BOBOLI — L'ANFITEATRO (TRIBOLO E BUONTALENTI). Fot. Alinari.

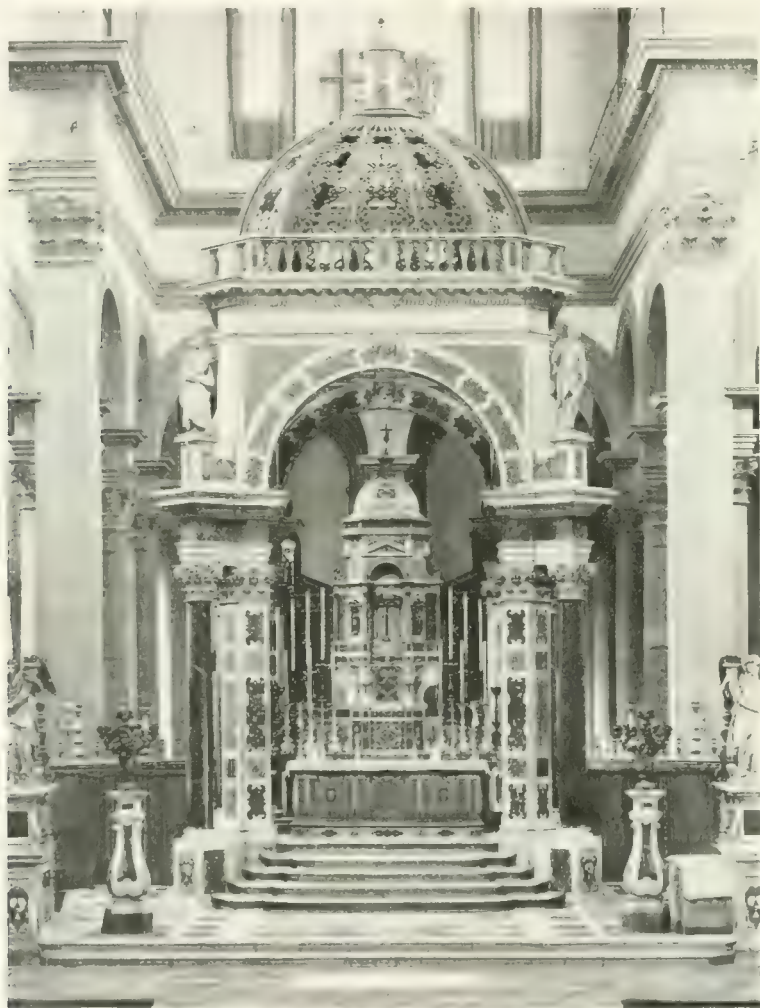
SAN FIRENZE (F. RUGGERI E Z. F. DEL ROSSO).

E quando Alessandro fu spento dal pugnale di Lorenzino de' Medici atteggiatosi — dopo la fuga — a Bruto redivivo, non si seppe far altro che accettare per signore un altro Medici, Cosimo di Giovanni delle Bande Nere, diciottenne appena. Il 20 settembre del 1537 Cosimo ebbe il titolo di duca. Ormai era inutile salvar più le apparenze.

Cosimo fu però un abile reggitore dello stato; nè potremmo oggi rimproverargli la sua severità coi ribelli e la crudele guerra di Siena, invano difesa da Filippo Strozzi. La piccola repubblica o prima o poi sarebbe caduta nelle mani del papa o dell'imperatore, e non si sarebbe potuto formare quel forte stato che fu la Toscana, e che ebbe tanta importanza per l'equilibrio d'Italia.

Fu inoltre Cosimo un saggio protettore delle arti, non dismentendo così le buone tradizioni della casata: nè, pur essendosi quasi da solo e giovanissimo barcamenato abilmente fra tante cupidigie e tanti appetiti, s'inorgoglì smodatamente del potere. Anzi, ancora in vita, lasciò la reggenza al figlio Francesco, accontentandosi del titolo di granduca datogli, con solenne incoronazione in Roma, da Pio V, e godendosi, ormai avanzato in età, le fresche grazie di Camilla Martelli. Furono queste le sue debolezze; maggiore quasi quella del titolo che tanti affanni gli diede, perchè nessuno intendeva di riconoscerlo.

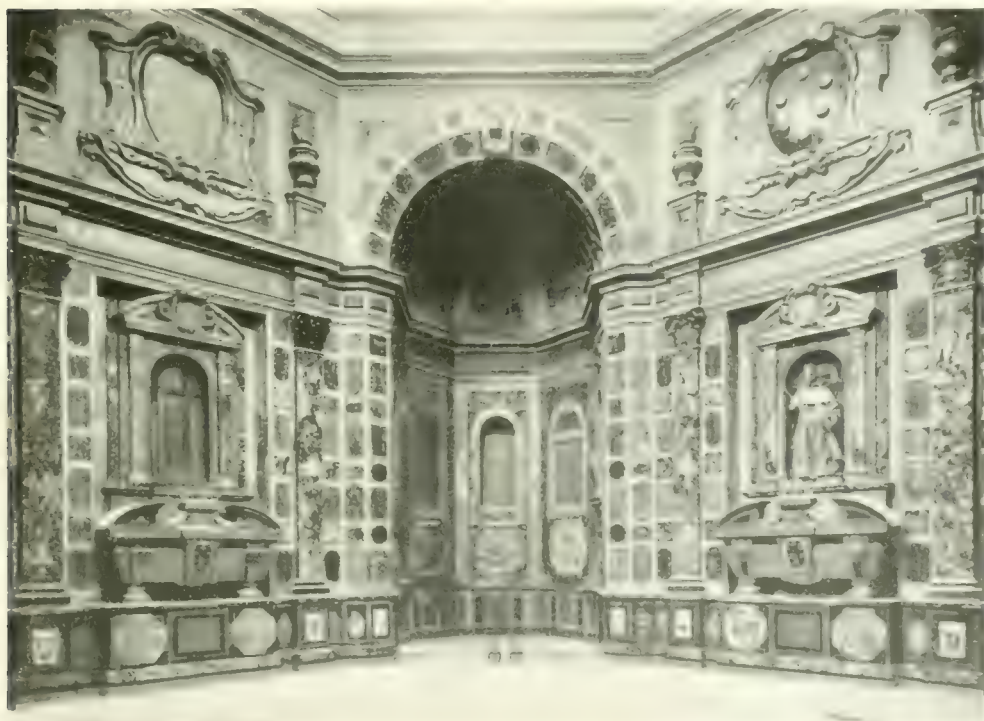
Francesco, pur non essendo un cattivo amministratore della cosa pubblica, fu — dopo la morte di Giovanna d'Austria che gli aveva recato in dote la parentela con l'imperatore — fu tanto pei fiorentini d'allora, che per gli storici poi, ed oggi per noi, principalmente e quasi esclusivamente l'amante e il marito di Bianca Cappello. Così che quando ai 20 d'ottobre del 1587 giunse da Artimino l'annunzio della morte dei due, nessuno, o quasi, li rimpianse.

Allora Ferdinando, secondogenito di Cosimo I, lasciò la porpora; e sposata Cristina di Lorena, governò saviamente lo stato, ponendo un freno ai favoritismi, destreggiandosi abilmente tra Francia e Spagna, riparando al disagio economico causato

S. SPIRITO — ALTAR MAGGIORE (GIOV. CACCINI). (Fot. Alinari).

dalle continue guerre e dalle non mai sopite turbolenze, con i provvedimenti per la Maremma e pel porto di Livorno.

E buon governatore fu pure Cosimo II, che arditamente la ruppe con Luigi XIII pel contegno di questi verso la madre Maria dei Medici. Ma quando Cosimo II, dopo appena dodici anni di granducato, morì, le reggenti pel piccolino Ferdinando II, la nonna Cristina e la madre Maria Maddalena d'Austria, misero lo stato nelle mani del clero, il quale continuò a spadroneggiare anche allorchè Ferdinando prese le redini del governo, e dovette riparare allo sfacelo di Toscana, ruinata dalla malaugurata reggenza di quelle due donne, dalla peste, dalla desolazione, dalla miseria.

Nel suo lungo governo (dal 1627 al 1670) Ferdinando II si condusse accortamente, come quando s'unì con Venezia e con Modena per fiaccare l'oltracotanza di Urbano VIII e d'Odoardo Farnese, minaccianti la sicurezza e l'integrità del granducato, il quale, pervenuto nelle mani di Cosimo III, parve veramente toccare il colmo dei mali.

Cosimo, bigotto, sposato per sua e altrui disgrazia alla bizzarrissima Margherita Luisa d'Orleans, e dopo grottesche peripezie separatosi da lei, era agitato da una grande ambizione. Forse i più bei giorni della sua vita furono quello nel quale ebbe

S. LORENZO. CAPPELLE MEDICEE — INTERNO DELLA CAPPELLA DEI PRINCIPI.
DISEGNO DI GIOV. DE' MEDICI, OPERA DI M. NIGETTI.

finalmente il titolo di altezza reale, e quello in cui parato da canonico di San Pietro potè dare la benedizione con le reliquie al popolo romano affollato nella basilica.

Eppure gli ultimi anni di questo vecchio granduca hanno del tragico.

Mortogli il figlio primogenito, il gran principe Ferdinando, universalmente amato, che riscoteva le simpatie di tutti i fiorentini, o quasi; mal riuscito il matrimonio del secondogenito Giangastone, e perduta qualsiasi speranza di successione anche da quello del fratello Francesco, che Eleonora di Guastalla non volle mai considerare come marito; Cosimo, tra il disagio delle finanze domestiche e la miseria dello stato taglieggiato da gravezze durissime, dovette assistere, impotente, all'accordo delle potenze d'Europa, assegnanti ai Borbone la successione di Toscana.

Inutilmente protestò Cosimo; inutilmente protestò Giangastone, appena asceso al potere. E fu questo l'ultimo suo atto degno di nota. Dopo la protesta, tutto s'ingolfò nella sua vita bestiale, lasciando che gli mandassero a Firenze il giovane Don

Carlo di Borbone, ad attendere che lui, Giangastone, se ne andasse a raggiungere i propri antenati: e non curandosi poi che la pace dell'Aia gli destinasse, invece, a successore Francesco III di Lorena.

Il Lorenese si limitò a prendere il nome di Francesco II, così tanto per sembrare un più legittimo successore dei granduchi medicei; perchè entrato in Firenze il 19 di gennaio del 1739 ne ripartì subito, lasciando lo stato ad un consiglio di reggenza, che seguitò a governare in suo nome anche quando egli fu creato imperatore.

MUSEO NAZIONALE — BACCO, DI J. SANSOVINO.

Solo con Pietro Leopoldo Firenze e la Toscana trovarono un sovrano che in venticinque anni di governo seppe trarle dalla infinita miseria in cui erano cadute. Liberalissimo e audacissimo, Pietro Leopoldo attuò riforme che dovettero apparire novissime, se ancora oggi ci meravigliano: fine dell'inquisizione, abolizione della mano morta, parziale soppressione delle congregazioni religiose. Ed oltre a ciò, grandi lavori in Maremma, strade, miglioramenti innumerevoli.

Ma purtroppo anche Pietro Leopoldo dovette lasciar la Toscana, per cingere la corona imperiale, e il suo secondogenito Ferdinando III, se pure continuò nelle riforme iniziate dal padre, non ebbe di lui la mirabile larghezza di vedute e l'ardire di attuarle.

Poi fu un succedersi ininterrotto di governi e di governatori diversi: francesi, austriaci e di nuovo francesi; Lodovico di Parma da Napoleone fatto prima granduca di Toscana, poi re di Etruria; Carlo Lodovico I suo successore sotto la tutela della madre Maria Luisa; la Toscana provincia francese; la Toscana data in granducato ad Elisa Baciocchi; e finalmente, dopo la restaurazione, Ferdinando III e Leopoldo II di Lorena.

Sotto il governo abbastanza blando di quest'ultimo, Firenze godè di una relativa calma, appena interrotta dalla rivoluzione del '48 e dal governo provvisorio capeggiato da Francesco Domenico Guerrazzi. Ma quando, nel '49, Leopoldo II tornò con la scorta delle baionette austriache, segnò da sè stesso la fine del granducato. Il 27 d'aprile del 1859 egli dovette abbandonare per sempre Firenze e la Toscana, tra il rimpianto di pochissimi fedeli.

Il 15 marzo dell'anno dopo la Toscana dichiarava la sua annessione all'Italia, e Firenze ne diveniva ed era la capitale dal 1865 al 1871.

***

Durante il mecenatismo di Cosimo I, in architettura continuò a imperare la tradizione michelangiolesca; nè da questa avrebbe certo mai osato distaccarsi Giorgio

Vasari, trasformatore di Palazzo Vecchio, nell'interno e nelle aggiunte e autore della grandiosa ed armoniosa fabbrica degli Uffizi.

Ma anche il Vasari, come tutti i suoi contemporanei, fu sobrio e misurato, mentre in Firenze non solo sorgevano gioielli di sapore ancora quattrocentesco, come la palazzina oggi Larderell architettata dal Dosio, e la palazzina detta della Livia disegnata dal Buontalenti ; ma continuavano a innalzarsi o a rifarsi palazzi che alle

BATTISTERO — BATTESIMO DI GESÙ, DI A. SANSOVINO E V. DANTI.

nuove forme decorative univano l'antica semplicità costruttiva. Tali sono i palazzi Ramirez, Vitali e Giugni dell'Ammannati; tali il Casino di San Marco e l'Ospedale di Santa Maria Nuova, il *Palazzo nonfinito* — nel piano terreno — e il Palazzo Riccardi all'Annunziata, tutti del Buontalenti. Il quale — mentre l'Ammannati disegnava il cortile di palazzo Pitti, forse un po' grave nella sua monumentalità, e gettava sull'Arno l'elegante ed ardito arco del ponte a Santa Trinita — insieme col Tribolo disegnava il giardino di Boboli, cui dovevano ispirarsi altri giardini ed altri parchi d'Italia e d'Europa.

Nè questa sobrietà tutta fiorentina, pur nel libero svolgimento e signorile arricchimento delle forme architettoniche, diminuisce o cessa sullo scorcio del decimosest

e nel secolo decimosettimo, con Santi di Tito, disegnatore del palazzo Zanchini-Ricasoli in via Maggio, col Cigoli, ideatore, tra l'altro, della loggetta dei Tornaquinci (ora Corsi) e del magnifico cortile del *Palazzo nonfinito*, col Silvani architettore dei palazzi Fensi e Rinuccini. Nelle quali fabbriche i particolari sono sempre amorosamente e accuratamente studiati ed eseguiti, come nei secoli innanzi. Solo quando lavora col Ferri al palazzo Corsini in Parione, il Silvani abbandona la tradizione fiorentina, per accostarsi a quella romana. Ma ecco che subito dopo la riprendono, sulla fine del settecento, Giuseppe Salvetti, disegnando il loggiato della facciata di Bonifazio, e sul principio

LA FONTANA DEL NETTUNO IN PIAZZA DELLA SIGNORIA (B. AMMANNATI). (Fot. Alinari).

dell'ottocento Zanobi Filippo del Rosso, autore del prospetto centrale del convento di San Firenze. E dopo che Giuseppe Baccani, innalzando con incredibile rapidità il palazzo Salviati Borghesi, ha accennato ad una grandiosità un po' pesante, ecco gli altri architetti che gli succedono tornare alla schiettezza paesana. Di questi rammenterò solamente Giuseppe Poggi, che nel villino Favard creò un tipo di abitazione signorile imitato e imitabile.

Nell'architettura religiosa si accolse più agevolmente il barocco, specialmente quando si dovette fare o rinnovare le facciate di vecchie chiese. Così prima l'Ammannati per Santa Trinita e per San Giovannino degli Scolopi mosse sobriamente architravi e timpani, cornici e volute; poi più audacemente le agitò Matteo Nigetti per Ognissanti e per San Gaetano, e così fecero più tardi, nel settecento, Ferdinando Ruggieri per San Firenze, e Giovacchino Pronti per San Marco, senza esser però sorretti da vivacità e sicurezza d'ingegno.

Giovanni Caccini invece, dovendo nel 1601 voltare il loggiato esterno della

SS. Annunziata, rimase fedele a Michelozzo, che già aveva costruito l'arco centrale, e raccordò abilmente il suo ai loggiati brunelleschiani della piazza.

Gli è che del Brunellesco non si riusciva a dimenticarsi a Firenze neppure in pieno barocco. Matteo Nigetti nell'interno di San Gaetano, per quanto faccia sfoggio di una ricchezza decorativa, che non lascia libero un metro quadro di mura, adopera ancora profili brunelleschiani; egli stesso all'oratorio dei Barelloni conserva una sobrietà quattrocentesca, che pur ci sorprende nell'interno di Santa Felicita, riadattata quasi alla metà del settecento da Ferdinando Ruggieri.

Negli interni però non di rado trionfa la magnificenza cinquecentesca e seicentesca, che potremmo chiamare romana.

Ed abbiamo così cappelle tutte decorate secondo un nuovo pensiero, svariate di bassorilievi, di affreschi e di statue, ricche di marmi spesso policromi. È un crescendo ininterrotto, dalla cappella Gaddi in Santa Maria Novella, a quella Niccolini in Santa Croce, l'una e l'altra del Dosio; dalla cappella del Soccorso all'Annunziata a quella Salviati in San Marco, questa e quella del Giambologna; dalle Cappelle Medicee, ove il Nigetti ha voluto ripetere la magnificenza un po' grave e carica della Roma imperiale e papale, alla cappella Corsini al Carmine con la quale il Silvani ha dato a Firenze quasi l'unico esempio di barocco sfoggiato. Al confronto, Ciro Ferri è assai più contenuto nel coro di Santa Maria Maddalena de' Pazzi e nella decorazione interna dell'Annunziata.

Un monumento che sta a sè, che niente ha a che fare con gli altri fiorentini, è il grande arco di trionfo innalzato alla porta a San Gallo per ricordare l'entrata — e potremmo dire anche l'uscita — di Francesco II di Lorena. Opera del francese Giadod, non ha di nostrano che la parte decorativa: i bassorilievi, i gruppi, le statue.

Quello che divenisse il michelangiolismo negli scultori scolari e seguaci del Buonarroti abbiamo veduto, toccando del *San Cosma* del Montorsoli e del *San Damiano* di Raffaello da Montelupo, fiancheggianti a disagio la Madonna della Sagrestia Nuova di San Lorenzo.

Ma accanto al michelangiolismo due nuove tendenze s'andavano accentuando: il sansovinismo, e il classicismo di fredda e calcolata imitazione.

Il sansovinismo è iniziato da Andrea Sansovino, sintetizzante nell'arte sua la sottigliezza quattrocentesca fiorentina con la grazia pagana, ed è continuato e sviluppato poi da Jacopo Sansovino, che potremmo dire contrapponga il suo *Bacco* ora al Bargello e il suo *San Giacomo* del Duomo, al *David* ed al *San Matteo* di Michelangiolo; ma il sansovinismo non è in tutto e su tutto reazione all'arte del Buonarroti. Se meglio si riattacca alla tradizione quattrocentesca, se dell'antichità, in cambio del *Torso* di Belvedere o del *Laocoonte*, dà la sua preferenza all'*Idolino* o alla *Venere* dei Medici, pur ha non pochi punti di contatto con alcuni tipi muliebri o giovanili di Michelangiolo, quali le due donne delle tombe medicee, l'adolescente nel gruppo del *Genio Vittorioso*.

Significava piuttosto reazione il classicismo quale lo intese Baccio Bandinelli. Ma fu imitazione formale, tutta esteriore, che lo condusse alle goffaggini dell'*Ercole e Caco* e dell'*Adamo ed Eva* ora al Bargello; per quanto nei bassorilievi della cinta del coro in Santa Maria del Fiore, e in quelli del monumento a Giovanni delle Bande Nere riveli il Bandinelli buone qualità di composizione e di modellatura; e per quanto ad alcuni suoi bronzetti del Bargello non manchino grazia ed eleganza.

E' naturale che, tra tutte queste tendenze, gli artisti oscillassero incerti, indecisi. Lo stesso Bandinelli risentì Michelangiolo più che non credesse forse egli stesso o almeno più che non scorgessero i suoi detrattori; due suoi scolari, l'Ammannati e il De Rossi, si staccarono da lui per accostarsi a Michelangiolo o al Sansovino, mentre il Danti riassumeva felicemente queste due ultime tendenze.

LOGGIA DEI PRIORI — IL RATTO DELLE SABINE, DEL GIAMBOLOGNA (Fot. [illegible]).

Infatti l'Ammannati, pur bandinellesco e michelangiolesco nel *Nettuno* della vasca di Piazza della Signoria, nelle eleganti figure dei satiri e delle ninfe, che stanno attorno alla capace tazza in atteggiamenti bizzarri, prelude, con gentilezza sansovinesca, alle grazie del Giambologna; mentre nel *Marte Gradivo* che è per lo scalone degli Uffizi, così sapientemente interpreta le classiche forme da legittimare l'errore della attribuzione corrente. Vincenzo de' Rossi, che nelle *Fatiche d'Ercole* del Salone dei Cinquecento gareggia col Bandinelli nella ostentazione dei tendini e dei muscoli di nudi forzati in attitudini esagerate, s'acquieta e s'affina nell'*Adone* del Bargello fino ad ieri attribuito al Buonarroti. Vincenzo Danti, sottile, elegante, aggraziato, nel modellare le

figure della *Decollazione* sulla porta del Battistero che guarda il Bigallo — e il suo accostarsi ad Andrea Sansovino si spiega con l'incarico ch'egli ebbe di terminare le due figure del *Battesimo* pel gruppo che Andrea cominciò per la porta verso il Duomo — Vincenzo Danti diventa già più contorto e ricercato nell'*Onore e il Vizio* del Bargello, segnando quasi un passaggio tra i simili gruppi del Buonarroti e del Giambologna; finisce turbolento, impetuoso, ossessionato nel bassorilievo del *Serpente di bronzo* e nello sportello che è pure al Bargello. In essi, entro il metallo, s'agita e turbina il gran respiro della Sistina, e meglio ancora la folata tempestosa del *Giudizio.*

Tra loro, Francesco da Sangallo, tanto nella figura del vescovo Marzi Medici all'Annunziata, quanto in quella del Giovio alla Laurenziana, ci riporta ad una specie di brutalità e asprezza naturalistica che già ritrovammo in qualche busto del quattrocento.

Tra loro, Benvenuto Cellini passa, o meglio irrompe impetuoso e turbolento nella vita, tutto eleganza, grazia, signorilità nell'arte. Col *Perseo* egli compie il miracolo di dare al gioiello degno di un orafo le dimensioni della statuaria; col *Perseo*, che alla composta e queta movenza di classica derivazione unisce una cura tutta fiorentina dei particolari; col *Perseo*, che alla serenità pagana delle forme di tutto rilievo accoppia l'agitazione romantica del bassorilievo esprimente l'uccisione del mostro e e la liberazione d'Andromeda.

MUSEO NAZIONALE — MERCURIO, DEL GIAMBOLOGNA

Nei due busti che ci rimangono al Bargello, invece, il Cellini non riesce ad armonizzare sapientemente le varie tendenze; e nel Cosimo I, ricercando una certa severità e solennità classica, cade nella teatralità, mentre l'abitudine d'orafo lo spinge fino all'esagerazione nel curare i particolari dell'armatura; nel Bindo Altoviti, invece, abbandonando qualsiasi reminiscenza classica, è più semplice, più disadorno, ma più vero e più vivo.

Il Cellini, pur grande ammiratore di Michelangiolo, è il solo che non l'abbia risentito nell'arte sua.

Così non accadde al Giambologna. Nel gruppo della *Virtù che abbatte il Vizio* egli deriva direttamente dall'altro gruppo del Buonarroti, non solo perchè il suo doveva essere messo a riscontro, a fianco di questo, ma anche perchè a Roma prima e poi

a Firenze egli è stato vivacemente impressionato dall'arte di quel maestro. Del resto in questo gruppo della *Virtù* è la genesi dell'altro più famoso del *Ratto delle Sabine*, che offre però un più abile viluppo di masse, una più perfetta modellatura di corpi, ed una mirabile sapienza nel contenere entro una linea corretta atteggiamenti e movenze agitate.

Ma il Giambologna, oltre che alla tendenza michelangiolesca, piega pure alle altre due tendenze, da tutte e tre cavando una maniera sua originale. Chè la grazia

PIAZZA DELLA SS. ANNUNZIATA — FONTANA IN BRONZO (PIETRO TACCA). Fot. Alinari.

sansovinesca, già trionfante attorno alla vasca del Nettuno dell'Ammannati, si riflette nelle sue Veneri dalle morbide membra allungate, nei bronzetti numerosi al Bargello, nella *Architettura* dello stesso Museo; e si fonde e confonde con reminiscenze classiche nel famoso *Mercurio* che è una delle prime statue ove il movimento in potenza è reso mirabilmente. E classici sono il gruppo dell'*Ercole e del Centauro* sotto la Loggia della Signoria, classici i due monumenti equestri di Cosimo I e di Ferdinando I, questo a fianco di Palazzo Vecchio e terminato dal Tacca, quello sulla Piazza dell'Annunziata; come del classicismo, ma di derivazione bandinelliana, si può scorgere nella vasca dell'Isolotto in Boboli, una delle prime opere condotte in Firenze dal maestro francese.

Anche in questa però potremmo osservare il contrasto già notato nella vasca

dell'Ammannati in Piazza della Signoria tra la gigantesca figura del Nettuno e le figure dei fiumi, di Perseo e d'Andromeda vivacemente atteggiate tutto attorno.

All'arte del Giambologna si ricollegano tanto il Francavilla, che con lui e sotto la sua direzione lavorò alle statue della cappella Salviati in San Marco, e della cappella Novelli all'Annunziata, quanto Pietro Tacca che più ci piace nelle due bizzarre fontane della Piazza dei Servi, che non nelle statue di Ferdinando I e di Cosimo II

CARMINE — ASCENSIONE AL CIELO DI S. ANDREA CORSINI, DI G. B. FOGGINI.

delle tombe medicee. Se ne distacca invece originalmente Giovanni Battista Caccini del quale rammenteremo soltanto l'*Estate* e l'*Autunno* del Ponte a Santa Trinita e il grandioso baldacchino di Santo Spirito che sembra preludere alle novità berniniane. Le quali non larga fortuna ebbero in Firenze, quando si faccia eccezione, o quasi, pel *Tobiolo* di Giovanni Baratta a Santo Spirito, e pel *Martirio di santo Stefano* di Ferdinando Tacca a Santo Stefano. Ebbe piuttosto più diretto seguace l'Algardi in Giovan Battista Foggini che negli altorilievi agitati e affollati della cappella Corsini al Carmine dette bella prova del suo fervido ingegno; mentre il Ticciati, che con lui e con altri condusse le sculture dell'Arco di Trionfo a San Gallo, vaneggiò presso

temente nell'ideare quella macchina che per più di tre secoli ha ingombrato la scarsella del nostro Battistero.

Ma sulla fine del secolo Innocenzo Spinazzi ritornò ad un più sano equilibrio

PALAZZO VECCHIO — STUDIOLO DI FRANCESCO I DE' MEDICI. Fot. Alinari.

tanto nei monumenti del Machiavelli e del Lami in Santa Croce, quanto e forse ancor più nell'angelo ch'egli eseguì per compire il gruppo del Battesimo di Cristo sulla porta principale di San Giovanni.

Poi, al principio dell'ottocento, Lorenzo Bartolini risolutamente bandì il ritorno

GALLERIA PITTI — ECCE HOMO, DI LOD. CARDI DETTO IL CIGOLI

GALLERIA DEGLI UFFIZI — S. IVONE, DI IACOPO CHIMENTI [illegible]

alla natura, anche se poi nei suoi monumenti in Santa Croce e in quello Demidoff sul Lungarno scelse dal vero con l'occhio d'un classico.

Certo però il suo *Machiavelli* pel loggiato degli Uffizi è la prima statua che potremmo dire moderna, e supera tutte le altre di quella serie, anche quelle pur meritevoli d'attenzione di Aristodemo Costoli, di Odoardo Fantacchiotti, di Pasquale Romanelli, di Pio Fedi, di Vincenzo Consani.

GALLERIA DEGLI UFFIZI — RITRATTO DI LUCREZIA PANCIATICHI, DEL BRONZINO.

Tra tutti questi è il più celebre, forse anche in grazia dei suoi *Ricordi autobiografici*, Giovanni Duprè, che ha lasciato in Firenze opere che attestano della sua sapienza di statuario, anche se manca loro una vita, un'anima che le agiti e le muova. Per questo, più del bassorilievo con l'*Esaltazione della Croce* sulla facciata di Santa Croce, più della figura del *Caino* atteggiata in una mossa freddamente accademica, oggi ci interessa l'*Abele* modellato con rara perizia; mentre il piede della gran tavola di Pitti, pur condotto abilmente nei particolari, meno ci persuade nel suo insieme decorativo.

All'arte di Giovanni Duprè si contrapposero risolutamente i novatori, che in

scultura ebbero un rappresentante in Adriano Cecioni, ancora un po' accademico nel *Suicida*, ma subito dopo vero, schietto, vivo nella *Madre* e nel *Bambino col gallo*.

* * *

Più funesto fu l'influsso di Michelangiolo nel campo della pittura. I suoi seguaci credettero di accostarsi a lui stipando di nudi le loro opere, atteggiandole convulsiva-

GALLERIA PITTI — GIUDITTA, DI CRISTOFANO ALLORI.

mente una folla di gente che intralcia, confonde l'azione principale; credettero di rivaleggiare con lui, che aveva compiuto la volta della Sistina, da solo, in quattro anni, ricoprendo vastissime pareti e tavole gigantesche in pochi mesi, magari in pochi giorni; credettero, come egli aveva fatto, di potersi dimenticare del vero, e profittando della onesta e coscenziosa preparazione che ogni artista d'allora faceva in gioventù, si dettero a lavorare di maniera.

E che cosa abbiano potuto fare i manieristi bastano a dimostrarlo pochi tra i più noti esempi: *La strage degli Innocenti* di Daniele da Volterra agli Uffizi; *La discesa di Cristo al Limbo* (ora ritornata a Santa Croce) e il *Martirio di san Lorenzo*, nella chiesa omonima, di Agnolo Tori, il Bronzino; le tavole del Vasari a Santa

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — I TRE FANCIULLI CONDANNATI ALLA FORNACE, DI MATTEO ROSSELLI.
(Fot. Alinari).

Maria Novella, e sopra tutto la cupola del Duomo affrescata da Federico Zuccari: verminaio di giganti convulsi, sfoggio di effetti senza cause, di sforzi senza necessità.

Ma quando i manieristi abbandonarono il grande e il grandissimo, per ideare e condurre a termine un assieme decorativo o per eseguire dei ritratti, rivelarono mirabili qualità. In Palazzo Vecchio, col Salone dei Cinquecento, con l'ormai celebre *Studiolo* e col Tesoretto di Francesco I, coi quartieri di Leone Decimo, di Eleonora di Toledo e degli Elementi, il Vasari ed i suoi innumerevoli aiuti hanno dato magnifica prova di gusto squisito nel compartire soffitti, nel curare fino nei minimi particolari l'ornamentazione di alcuni locali — così come avrebbero fatto dei quattrocentisti — nel giuocare abilmente e brillantemente di colori e di luci. Alcuni dei soffitti del quartiere degli Elementi possono gareggiare coi più ammirati del Palazzo Ducale, come i due ritratti dei Panciatichi, ora agli Uffizi, pongono il Bronzino accanto ai più grandi ritrattisti d'ogni tempo e d'ogni scuola.

Il manierismo trovò abbastanza presto degli oppositori. Di questi fu il primo Santi di Tito, il quale, sebbene fosse scolare del Bronzino e del Bandinelli, tornò più volentieri all'arte del primo cinquecento fiorentino, all'arte di fra' Bartolommeo e di Andrea del Sarto, rimettendo in onore lo studio accurato delle forme e riportando la scuola pittorica alla valutazione del colore.

Le sue tavole nelle chiese di Ognissanti, di Santa Croce, di San Marco e di San Giuseppe, e nella Galleria dell'Accademia ce lo rivelano infatti un pittore onesto se non di grande vivacità d'ingegno, un pittore che sente il colore come l'avevano sentito già il Frate ed Andrea.

Insieme con lui si contrapposero al manierismo: Bernardino Poccetti, che negli innumerevoli affreschi nei chiostri di San Marco, di Santa Maria Novella, di Santo

Spirito e dell'Annunziata ha colto dal vero le vivaci movenze e i disinvolti atteggiamenti delle sue figure, dal vero gli sfondi architettonici, dal vero quei paesi che s'aprono e s'allontanano qua e là, vividi, luminosi; Francesco Morandini detto il Poppi, un po' manierato nelle *Tre Grazie* degli Uffizi, ma sartesco nella *Santa Famiglia* della Corsini; Iacopo Chimenti, detto l'Empoli, che ha lasciato tavole nutrite di colore all'Annunziata, a Santa Lucia dei Magnoli, a San Michelino, a San Benedetto Bianco, e che specialmente col *Santo Ivo* degli Uffizi ha raggiunto una potenzialità di chiaroscuro che è nuova in tutta la pittura paesana fino a quel momento.

Dopo questi si entra in pieno seicento con la scuola del Cigoli prima, e con quella di Matteo Rosselli più tardi.

Intanto però il veronese Jacopo Ligozzi recava in Firenze un riflesso della tavolozza di Paolo Caliari, il genovese G. B. Paggi un bagliore non meno stanco di quella di Tiziano da lui conosciuto attraverso Luca Cambiaso, e il Passignano tornava da Venezia tutto abbagliato da quella scuola e sopra tutto innamorato dei Bassano.

Dal canto suo Lodovico Cardi, detto il Cigoli, immetteva dell'altro buon sangue nella un po' anemica scuola fiorentina, col continuo e appassionato studio del Baroccio e del Correggio, che egli imitò non di rado servilmente nelle numerose opere sue, pur qualche volta piegando volentieri verso le novità caravaggesche.

Del Cigoli, corretto ed accurato disegnatore e coloritore brioso e pur anco violento, ricorderemo, tra l'altro, l'*Ingresso in Gerusalemme* in Santa Croce, l'*Eraclio che porta la croce* in San Marco, *Il martirio di santo Stefano* all'Accademia, le sue numerose *Maddalene* e gli innumerevoli *San Francesco* oranti o lacrimanti; e sopra tutto l'*Ecce Homo* di Pitti, mirabile per l'effetto del chiaroscuro, per la contrapposizione delle ombre e delle luci, per la sapiente opposizione dei toni e dei valori, per il colorito intenso e sugoso.

GALLERIA DELL'ACCADEMIA — ILA E LE NINFE, DI FRANCESCO FURINI

Il Cigoli ebbe molti scolari, tutti o quasi i giovani pittori del suo tempo: il Biliverti, il Passignano, Andrea Commodi che fu poi maestro a Pietro da Cortona, e Cristofano Allori, il migliore di tutti, come possono dimostrarlo l'*Adorazione dei Magi* all'Accademia, ove è come un riflesso della pittura veneziana e bolognese insieme, e la *Giuditta* di Pitti, un pezzo di pittura che meritatamente si è quasi da solo salvato dall'ingiusto disprezzo avuto fino a poco fa pel seicento italiano in genere e fiorentino in ispecie.

GALLERIA PITTI — L'AMORE VENALE, DEL VOLTERRANO.
Fot. Alinari.

Discepolo del Cigoli fu pure Gregorio Pagani, maestro a sua volta di Matteo Rosselli, più importante come caposcuola, che quale esecutore di numerose tavole e affreschi un po' slegati e sgraziati di composizione, un po' stridenti e crudi di coloritura, per quanto il *Trionfo di David* a Pitti e *I tre fanciulli nella fornace* all'Accademia facciano lodevole eccezione alla sua più usata e nota maniera.

Dalla sua bottega uscirono due gruppi ben distinti di artefici. Gli uni, come il Furini, il Lippi e fino ad un certo punto il Vignali, ricercanti attenuati contrasti di ombre e di luci, e delicate sfumature e gradazioni di toni, con un fare un po' molle che qualche volta accennava alle prossime svenevolezze del Dolci.

Gli altri, quali Giovanni da San Giovanni e il Volterrano, invece, maneggianti abilmente vividi bagliori su intonazioni chiare, larghi e squadrati di piani, areati, luminosi, quasi preludenti Pietro da Cortona.

Dei primi, migliore è il Furini, delicatissimo modellatore di morbidi nudi muliebri leggermente ombrati d'ombre verdastre e azzurrognole, quetamente rialzati di luci livide e fredde, come nell'*Adamo ed Eva* di Pitti e nell' *Ila* dell' Accademia; e al tempo stesso facile, largo e franco decoratore nella Sala degli Argenti a Palazzo Pitti. Più caldo e più saporito il Lippi — l'autore del burlesco poema in ottave *Il Malmantile racquistato* — anche nel *Trionfo di David* e nel *Giacobbe al pozzo* dell'Accademia.

Dei secondi è Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano, decorativo nella *Burla* degli Uffizi e nell'*Amore Venale* di Pitti, un po' sforzato nella cupola del coro dell'Annunziata, già cortonesco in quella della cappella Niccolini in Santa Croce; ed è Giovanni Mannozzi, da San Giovanni, forse il più geniale pittore fiorentino di questi secoli.

Per quanto egli risentisse un po' del Caravaggio, di Gherardo delle Notti e del Guercino, pur salvò sempre tutta la sua originalità; e nella Sala degli Argenti a Pitti magnificando ed esaltando i Medici in fantasie decorative, alla Badia Fiesolana, narrando e descrivendo gustosamente *Cristo servito dagli Angeli*, in numerose chiese e in molti palazzi in Firenze e fuor di Firenze lasciò vivace segno della sua brillante e spiritosa genialità.

PALAZZO PITTI, SALA DEGLI ARGENTI — LA DISTRUZIONE DELL'OLIMPO, DI GIOVANNI DA SAN GIOVANNI.

Dell'ammanierato e sdolcinato Vignali fu scolare Carlo Dolci, che dopo avere, appena sedicenne, dipinto con sorprendente vigoria il ritratto di *Fra' Ainolfo de' Bardi* posseduto dai conti Bardi-Serzelli, si sbrodò poi in una folla di quadri e quadretti pietosi, lacrimosi, tutti sdolcinature e svenevolezze di contenuto e di fattura.

Ma nel mentre che i continuatori e scimmiottatori del Dolci, quali Onorio Marinari e i Dandini, minacciavano di far cadere in un lacrimevole sentimentalismo la pittura fiorentina, giungeva da Roma Pietro da Cortona e, speditamente compiendo i soffitti meravigliosi della Galleria Pitti, gettava lo scompiglio tra i vecchi, attirava l'attenzione dei giovani. Al cospetto di quella folla di deliziose creature armoniosamente raggruppate, alla vista di quelle carni nude, calde, palpitanti sotto il

scottante del sole, all'aprirsi di quei cieli luminosi che s'allontanavan su alti in uno svariar di bagliori e di barbagli, Matteo Rosselli rimase sbalordito, e gli altri chi più

GALLERIA PITTI — VOLTA DELLA SALA DI MARTE, DI PIETRO BERRETTINI DA CORTONA. (Fot. Alinari)

chi meno, a cominciare da Pier Dandini, si dettero ad imitare il nuovo venuto, gravando soffitti di sale patrizie e cupole di chiese e di cappelle con fantasie mac-

chinose, chiassose, con ammassi di nuvole gonfie, pesanti, animate, affollate di putti paffuti.

GALLERIA PITTI — VOLTA DELLA SALA DI APOLLO, DI PIETRO BERETTINI DA CORTONA

E quelli che non andaron dietro a Pietro da Cortona, seguirono poi Luca Giordano, il quale, divulgando con maggior facilità e speditezza — vorremmo dire [illegible]

non senza sciatteria e trascurataggine — la medesima arte cortonesca, tra le molte opere lasciava qui forse il suo capolavoro nel soffitto famoso del Palazzo Riccardi. Così, mentre Anton Domenico Gabbiani, calmo, freddo, preciso, tutto legato alla tradizione fiorentina e perciò risoluto oppositore di Pietro da Cortona, non risentiva del Giordano, assai lo risentivano Alessandro Gherardini e Niccolò Lapi. Finchè poi Sebastiano Ricci non allettò con la sua arte tutt'aria e tutta luce anche Giovanni Sagrestani, che, come poi il Ferretti e il Meucci, era stato educato a Bologna.

Di tutti questi abbiamo dovuto rammentare soltanto il nome, chè troppo lungo sarebbe ricordarne le innumerevoli e non sempre accessibili opere: specialmente soffitti e cupole nei palazzi Corsini, Orlandini, Giugni, Incontri, e nelle chiese di San Frediano, Santa Maria Maddalena dei Pazzi, San Salvatore, Santa Maria Maggiore, il Carmine, la Badia, l'Annunziata; opere sempre o quasi sempre piacevoli e garbate.

Il Meucci, col suo allievo Tommaso Gherardini e con Giuliano Traballesi, che lasciò ancor giovine Firenze per Milano, sono gli ultimi barocchisti. Poi, mentre Luigi Ademollo continuava a riempire soffitti di chiese, palchi di palazzi e siparii di teatri delle sue farraginose composizioni classicheggianti, Pietro Benvenuti e Luigi Sabatelli importavano in Firenze le fredde e compassate norme accademiche del David, quegli rievocando fatti storici in vastissime e tediosissime tele, o foderando di compassate e fredde composizioni la cupola delle Cappelle Medicee, o ricoprendo d'altre ancor più classicheggianti le pareti della Sala d'Ercole a Pitti; questi, il Sabatelli, pitturando il soffitto della Sala dell'Iliade nello stesso palazzo, proprio di seguito ai soffitti di Pietro da Cortona!

Al vuoto e rigido accademismo s'oppose fino ad un certo punto il Bezzuoli, introduttore tra noi delle novità romantiche francesi, per quanto nel *Carlo VIII* della Galleria Moderna all'Accademia sia vuoto quanto un accademico davidiano e lezioso invece che rigido e severo; ma fu buon ritrattista, e non senza qualche ricordo della scuola inglese, come nella figura della *Granduchessa Antonietta di Toscana* nella medesima Galleria. Certo superiore a lui per vigoria di disegno e per maschia robustezza di improntatura — anche se povero coloritore — appare Giuseppe Sabatelli nel *Farinata alla Battaglia del Serchio*. Di tutti gli altri è meglio passarsi per arrivare a due pittori che, non staccandosi decisamente dall'Accademia, pur non rimasero estranei alle nuove ricerche ed alle nuove conquiste: Antonio Ciseri, correttissimo disegnatore, che nei *Maccabei* di Santa Felicita ci ha dato forse l'ultima buona tela di soggetto religioso, e Stefano Ussi che alla *Cacciata del Duca d'Atene* ha affidato specialmente la sua fama, per quanto in questa lo studio un po' troppo meticoloso del modello non sia stato superato, o per meglio dire dissimulato da una geniale intuizione del momento storico.

Ma contro accademici vecchi e nuovi combatterono vittoriosamente la loro aspra e lunga battaglia i *macchiaiuoli* fiorentini — per quanto non tutti fiorentini d'origine — predicando l'osservazione del vero quasi con le stesse parole degli impressionisti francesi, che pur conobbero molto più tardi, abbandonando gli studii pel mare e per la campagna, lavorando all'aria aperta, sostituendo al quadro, in cui fino allora aveva interessato principalmente il soggetto, la *macchia* e l'*impressione*.

Essi furono Giuseppe Abbati, Cristiano Banti, Odoardo Borrani, Silvestro Lega, Serafino de' Tivoli, Raffaele Sernesi, Saverio Altamura, Telemaco Signorini, Giovanni Fattori, Giovanni Boldini.

Di loro e dei loro continuatori, che formano la buona schiera dei pittori fiorentini viventi, numerose opere sono esposte nella Galleria Moderna all'Accademia.